نقد الحداثة

د. حامد أبو أحمد

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

صدق الله العظيم

مقدمة الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب "نقد الحداثة" في أغسطس عام ١٩٩٤في الرياض بالمملكة العربية السعودية. وكانت المقالات أو الدراسات التي يتضمنها الكتاب قد نشرت من قبل في ملحق "ثقافة اليوم" الذي يصدر كل يوم خميس بجريدة "الرياض". وهو حقيقة من الملاحق الثقافية المتميزة في العالم العربي، لأنه ما زال يلتزم بالطابع القديم، حيث الملحق مكون من عدد من الصفحات وتنشر به دراسات جادة داخلة في عمق الثقافة . وعندما نشر هذا الكتاب لم تكن الكتابات التي تناقش موضوع الحداثة العربية قد انتشرت، حتى ظهر كتاب "المرايا المحدبة" للدكتور عبد العزيز حمودة في أبريل عام ١٩٩٨ في طبعة "عالم المعرفة" واسعة الانتشار فأحدث أصداء واسعة في كل أنحاء العالم العربي.

والآن أقدم طبعة ثانية من كتاب "نقد الحداثة" ، وهي طبعة كما يقال مزيدة ومنقحة. فقد رفعت منها بعض الدراسات التي أضافها المسئولون عن سلسلة "كتاب الرياض" لاستكمال شكل الكتاب الذي ظهر في السوق عندما كنت في أجازة نهاية العام الدراسي بالقاهرة والتي تمتد لشهرين، وهي دراسات كانت قد نشرت أيضا بالملحق المذكور. وفي الوقت نفسه أضفت للكتاب عدداً من الدراسات الأخرى التي كتبت خلال الفترة الأخيرة وتدخل في نفس التوجه،ومن بينها على سبيل المثال دراسة عن كتاب "النقد الثقافي" . قراءة في الأنساق الثقافة العربية " للدكتور عبد الله الغذامي. وسوف يلاحظ القارئ أنني في

دراستى الأولى عن أعمال الدكتور الغذامى احتفيت بها احتفاء شـديداً وهذا ما يعكسه عنوان الدراسة " عندما يكون النقد الحداثي عربياً" على العكس من الدراسة الأخرى عن كتاب "النقد الثقافى" الذى وجدت فيـه نموذجاً لظاهرة واضحة فى فكر الحداثيين العـرب ، وهـى تبعيـتهم المطلقة لكل ما يصدر فى الغرب. فعندما كانت البنيوية هى السـائدة، وكانت تزعم أن المنهج والإجراءات التى جاءت بها تمثل قمة التحديـد العلمي فى درس الأدب ونقده كانوا مؤمنين بها أشد الإيمـان، ولكـن عندما ثبت أن البنيوية كتابة مثل أى كتابة كانوا هم أنفسـهم أول مـن انقلبوا عليها، وأخذوا يهرولون نحو المذاهب والتيارات الجديدة ومنهـا النقد الثقافى. ولا شك أن كتاب الدكتور الغذامى فى هذا الشـأن مثـال صارخ لهذا، لأن مؤلفه انقلب على كل أفكاره السابقة حتـى أصـبح المتنبي عنده لا يزيد عن كونه شحاذاً.

تتضمن الطبعة الجديدة أيضاً دراسة عـن كتـاب "علـم لغـة النص... المفاهيم والاتجاهات" للدكتور سعيد بحيرى، وأنا أقـدم هـذا الكتاب نموذجاً للتشويه الذي أحدثته كتابات الجيل الأول من الحـداثيين العرب فى عقول تلامذتهم وطرقهم فى التـأليف. والمشـكلة هـى أن معظم طلاب الدراسات العليا فى أقسام اللغة العربية بالجامعـات مـا زالت تفرض عليهم هذه المناهج التى زعمـوا أنهـا علميـة، وتقـرأ الرسائل فتجد سخفاً من القول لا يمكن أن تخرج من ورائـه بطائـل. والمصيبة العظمى أن هؤلاء الطلاب يحصلون على أرفع الدرجات فى رسائل الدكتوراه والماجستير، ثم تطبع رسائلهم وتقدم للجمهـور، ولا

أدرى ماذا يمكن أن يفعل القراء بهذه الكتابات المشـــوهة، الغامضـــة، الملتبسة؟

يتضمن الكتاب أيضاً عدداً كبيراً من الأبحـــاث والدراســـات أتمنى أن ينتفع بها الباحثون والقراء، إن رأوا فيها ما يمكن أن يرشدهم إلى طريق الصواب، خاصة وأن الساحة النقدية والأكاديمية فى حاجـــة إلى تصحيح المسار حتى تزدهر الحركة النقدية وتواكـــب الازدهـــار الحالى فى مجال الكتابة.

والله ولى التوفيق

مصر الجديدة فى ١٢ ربيع الآخر عام ١٤٢٧هـ

الموافق ١٠مايو ٢٠٠٦م

مقدمة الشاعر سعد الحميدين للطبعة الأولى

كتاب "الرياض" أغسطس عام ١٩٩٤م

ويستمر كتاب "الرياض" فى استقطاب أقلام لها مكانتها فى حيز الفكر العربي، سواء من الداخل أو من الخارج ضـــمن حـــدود العـــالم العربي لتأكيد العرف بأن الفكر لا وطن له، وأن الثقافة للجميـــع ، وأن كل نافع هو ما يراد، وأن كـــل هـــدف "الريـــاض" أن يكـــون كتـــاب "الرياض"كتاباً عربياً يشارك فيه ذوو الخبرة من المفكرين، والمبدعين مهما كانت النوعية التى يتعاطاها الواحد منهم، إذ الكتاب فى الأصل قد وجد ليكون مستوعباً للأفكار التى تستحق البقاء ويحرص عليها كاتبوها كما تحرص هيئة الكتاب على أن تكون من ضمن الوثائق التـــى هـــى أصل الكتاب، ولا يمانع فى إضافة جديد من قبل صاحب الكتاب الذى له حق التوجيه فى الزيادة والحذف والعنوان، إذ إنه مشـــارك فعلـــي، وعصب أساسي يركن إليه فى الأساسيات البنائية الكاملة، وما نحن هنا إلا حلقة وصل بين المفكر وقارئه الذى ننقل إليه مـــا كـــان صـــاحبه يحمل، رغبة فى أن نتشرف بهذه الخدمة الجليلة التى هى من صـــميم توجه الجريدة الأم السائرة قدماً نحو تلبية وتحقيق متطلبات الحياة التى يعاصرها مجتمعنا المتواصل مع المجتمـــع العـــالمي عبـــر الوســـائل المتاحة، وكتاب "الرياض" يجري على النسق المراد له فى السباق نحو التقدم الأفضل، وتأكيد الانتظام فى الصدور مطلع كل شـــهر، بـــالرغم من قصر المدة التى تتاح للعاملين فى تهيئة الكتاب وتحضـــيره حتـــى آخر عملية توصيله إلى يد القارئين متكاملاً، مع الحـــرص الـــدائم أن

يكون التكامل، وهو غاية يرجي أن تتحقق.وقد تحقق جزء كبير يوحي بأنه إنجاز يتماشي مع الحقبة، ويوائم الظروف، ويقدم المراد فى قالب منسجم مع الفكرة الأصلية للكتاب، سواء من صاحب الكتاب (المؤلف) أومن جهاز العمل الذي يحرص أن يثمر العناء عن عمل يحتل مساحة طيبة من الرضا ، أما الرضا كله فإدراكه صعب المنال حتى ولو كان الغاية، ولكن العمل الدؤوب من أجل الحصول على أجزاء من الرضـــا يقود إلى الإمعان فى محاولة كسب أجزاء وأجزاء أخرى تكون نيشـــاناً وعلامة على مدي نجاح " الرياض" الكتاب الذى بلغ من عمر التجربة حيزاً لا بأس به، وأخذ يتطور شيئاً فشـــيئاً. ومـــن تكـــرار القـــول أن عروضاً من مفكرين ومبدعين توالت، وما زالت تتوالى للمشاركة فـــى هذا البناء الذي أخذت ملامحة تتحدد بوضوح، وإذ شارك فيـــه عبـــر الاصدارات السابقة سبعة مفكرين ومبدعين. ويأتى الفارس الثامن مـــن أصحاب الأقلام العربية المتميزة فى النقد الأدبي العربي وفـــى الأدب العالمي الذى أطل من خلاله على القارئ العربي عبر ترجمـــات مـــن الاسبانية على وجه الخصوص – حيث تخصصه – فنقل منهـــا عـــدة أعمال ومن ضمنها أعمال اوكتابيوباث الحاصل علـــى جـــائزة نوبـــل العالمية قبل زمن يسير جداً، وهو هنا ليس مترجماً، وإنما ناقداً يداخل، ويحلل، ويقارب كما يقارن بروح الباحث الهادئ المتمكن من أدواتـــه حيث تشهد له أبحاثه فى هذا الكتاب كما شهدت لـــه علـــى صـــفحات "الرياض" عبر ملحق ثقافة اليوم – كل خميس – والتي أشـــارت ومـــا

زالت تثير جدلاً شارك فيه أساتذة أجلاء لهم مكانتهم فى عـالم الفكـر العربى.

والمؤلف غنى عن التعريف لأنه يقدم نفسه بنفسه حسب أبوابـه المتلاحقة كما كان قد احتل مكانة مرموقة عندما كان ينشر على حلقات متتاليات تملى بعضها اللحظة، كما كان وضع المؤلف كدارس يملـي عليه البعض الآخر ليشارك بعلمه عبر منبر عربي لـه مكانتـه بـين نظرائه من المنابر، والمقصود هنا جريدة " الرياض" التى تحفـل بهـا دوحة "الرياض" الجريدة فى قلب الرياض الأم المدينة، التى تحتضـن دار مؤسسة اليمامة الصحيفة الأنموذج المتفرد بالمبادرات الأولية منـذ بداية عهد المؤسسات وحتى اليوم.

هذا الكتاب الثامن يصافح أعينكم فى بداية الشهر الثـامن مـن العام ١٩٩٤م وقد بدأ الاستعداد العلمي للكتاب القادم تبعـاً لمصـداقية الانتظام وشكراً لمن ساهم ، وسيساهم فى هذا الانجاز، وهنا نخص د. حامد أبو أحمد بتجاوبه عندما طلبنا منه المساهمة فأجاب بالموافقة دون تردد، وهذا خُلق المثقفين الأصلاء.

تقديم

فى راوية "دون كيخوته" لمؤلفها الأسبانى ميجيل دي سربانتيس مشـــهد نرى فيه شخصيتين من شخصيات الروايـــة وهمـــا قســيس القريـــة والأسطي نيقولاس الحلاق يقومان بحرق كتب الفرسان، بحيث لم يبقيا منها إلا على عدد قليل. وكانت هذه الكتب واسعة الانتشار فى القــرن السادس عشر الميلادي، ولها خصائص معينـــة مـــن بينهـــا المبالغـــة الشديدة، والإغراق فى الخيال، والبعد عن الواقع. وقد انكب على قراءة هذه الكتب بلذة ونهم شديدين السيد كيخادا "أوكيسادا"، الذي عرف فيما بعد باسم "دون كيخوته"، حتى أدى ذلك إلى فقدانه صـــوابه، فتصـــور نفسه فارساً جوالاً، أى بطلاً من أبطال هذه الكتب، فحمـــل ســـلاحه، واتخذ لنفسه حصاناً هزيلاً أسماه روثينانتي ، وتابعا يركب حماراً هـــو سانشو بانصا، وصور له خياله محبوبة يبعث إليها بنتـــائج مغامراتـــه وانتصاراته هى دولثيا دل توبوسو، ومضي فى الأرض باحثـــاً عـــن المغامرات ، متعلقاً بالأوهام والخيالات.

وكانت كتب الفرسان تجسد السؤال التالي الذي جاء على لسان الكاهن مخاطباً القسيس: "قل لى إذن أي جمال تجده، وأي انسجام بين الأجزاء والكل، والكل والأجزاء، وفى خرافة ترى فيها صبياً فى ســـن السادسة عشرة يشطر نصفين بضربة واحدة من ظهر سيفه، مـــا رداً هائلاً ارتفاعه كالبرج وكأنه من السكر".

كما نقرأ للكاهن فى سطور أخرى قوله:" ولم أر أبـــداً كتـــاب فروسية الحكاية فيه تؤلف جسماً كاملاً بكل أعضائه، بحيث يتجـــاوب

الوسط مع البداية ، والنهاية مع البداية والوسط، بل يؤلفهـا المؤلفـون عل العكس من هذا من أشلاء متنافرة، حتى ليبدو وكأن قصدهم هو أن يصنعوا مخلوقاً وهمياً أو وحشاً عجيباً، لا شكلاً منتظماً متناسباً" [1] .

وقد كان هذا المشهد وما قيل عن كتب الفرسان حاضرين فـي ذهني أثناء قراءاتي لعدد كبير من الكتب التى ظهرت بالعربية خـلال العشرين عاماً الأخيرة، ذلك أنك تقرأ الكتاب فتحس كأن مؤلفه قد قصد أن يصنع مخلوقاً وهمياً أو وحشياً عجيباً، ومن ثـم يروعـك الكتـاب للوهلة الأولى ، وقد لا تجد من وسيلة إلا أن ترمي به جانباً، مـؤجلا النظر فيه إلى وقت آخر تكون فيه صافي البال، مرتاح الخاطر. وقـد يمتد هذا الأجل أو التأجيل لسنوات طوال، تكون قد حصـلت خلالهـا بعض المعلومات من مصادرها الأصلية، ثم تعاود النظر فى الكتـاب فتجده على العهد به فظاً غليظاً يتمخض عن مخلوق وهمي أو وحـش عجيب. لكنك بعد أن طال بك النظر فى المصـادر الأصـلية تشـعر ببعض القوة التى تدفعك إلى منازلة هذا المخلـوق الـوهمي أو هـذا الوحش العجيب. وهذه – باختصار – هى قصتى مع كثير من الكتـب التى نقلت إلينا، تأليفاً أو ترجمة، المعارف الجديدة الناشئة فى الغرب، وأحسب أن كثيراً منها يستحق أن نصنع بـه مثلمـا صـنع القسـيس والأسطى نيقولاس بكتب الفرسان.

ولعله من الأنسب أن أنقل إلى القارئ الكريم فى هـذا التقـديم مراحل القلق التى مررت بها حتى أعانني الله على تأليف هذا الكتاب: لقد بدأت تظهر الكتابات الجديدة فى البنيوية تأليفاً وترجمة وتطبيقا فى

أواخر السبعينيات، ولكن عامة القراء لم ينتبهوا إليها بالصورة المطلوبة إلا فى أوئل الثمانينيات، وبالتحديد بعد ظهور العدد الأول من مجلة "فصول" المصرية عام ١٩٨١م. وكان المغرب العربي هو الآخر يموج بحركة مماثلة، وكذلك الساحة الثقافية فى كل من سوريا والعراق، ولبنان لكن التلاقى بين كل هذه الساحات لم يحدث إلا فى عقد الثمانينات. وقد كنت مثل كل قارئ يحمل هموم التجديد والتفاعل مع المعارف الجديدة، أتابع ما يصدر من كتب أو مقالات باهتمام شديد، ولكني كنت ألاحظ دائما أن هذا الاهتمام يتكسر على صخرة هذه الكتابات الملتبسة، الغامضة، المملة، التى تصرف المرء عن القراءة بدلاً من أن تحببه فيها. ؤوجدتنى عام ١٩٨٤م أكتب مقالاً (نشر في مجلة "أدب ونقد"، أتساءل فيه: لماذا كنا ونحن فى ميْعة الصبا نقرأ كتابات طه حسين ، وعباس العقاد، ومصطفى صادق الرافعى، وأحمد حسن الزيات، ومحمد مندور، ومحمد غنيمي هلال وغيرهم فنفهمها جميعاً، فى حين أننا الآن بعد أن أصبحنا على مشارف النضوج وحصلنا على الدكتوراه لا نكاد نفهم هذه الكتابات الجديدة أو نتجاوب معها؟. وأذكر أني فى ذلك المقال " الذى ليس تحت يدى الآن" نقدت دراسة للدكتور كمال أبى ديب يحلل فيها قصيدة ليوسف الخال – على ما أذكر – وبينت ما ينطوى عليه تحليله من اعتساف وسوء تفسير.

ومنذ ذلك الحين مرت سنوات طوال وأنا أحاول البعد، قدر الإمكان، عن هذه الكتابات الجديدة مكتفياً بقراءة البنيوية فى مصادرها

الأصلية، ومحاولا الوقوف على بعض ما يظهر من تيارات واتجاهات تخالف البنيوية أو تبنى عليها. حتى كان عام ١٩٩١م فوجدتنى مندفعاً إلى ترجمة كتاب "نظرية اللغة الأدبية" لمؤلفة الأسبانى خوسيه ماريـا بوثويلو إيبا نكوس، وهو كتاب يرصد التحولات الكبرى فـى الثقافـة الإنسانية، خاصة خلال العقود الثلاثة الأخيرة. واتفق أن كان أسـتاذنا الكبير الدكتور عز الدين إسماعيل ينوى إصدار " سلسـلة للدراسـات النقدية" عن مكتبة غريب بالقاهرة، فاتفقنا على أن يكون هذا الكتاب هو رقم٢ فى السلسلة المذكورة. وأشهد أن الدكتور عز الدين قام بمراجعة الترجمة كلمة كلمة بصبر العالم ونزاهة الإنسان الحريص على نشـر المعرفة، مما جعلني أطلب منه وضع اسمه على غلاف الكتاب بوصفه مراجعاً فرفض رفضاً قاطعاً، مقللا من قيمة ما فعل، مـع أنـه لـولا مراجعته للكتاب ما ظهر بالصورة التى هو عليها. وهذه كلمة عرفان. بالجميل وردت عرضاً، لكنها تعكس الحب الذى نشعر به تجـاه هـذا الإنسان النبيل. وقد كتبت مقدمة لكتاب بوثويلو إيبانكوس عرضت فيها للقلق الذى يساورنى تجاه الكتابات الجديدة ، وموضـحاً هـدفى مـن ترجمة الكتاب راجياً أن يكون بديلاً عن كتاب أو كتب يـزعم أنهـا مؤلفة، فى حين أنها لا تتضمن إلا شذرات مـن هنـا وأخـرى مـن هناك(٢).

ومرت الشهور والسنوات وأنا دائب البحـث عـن المعـارف الجديدة فى مظانها الأصلية بغية الوصول إلى فهم مـا يصـدر عـن المطابع العربية، حتى وجدتنى خلال هذا العام ١٩٩٤م أخصص جـل

وقتي لمطالعة كثير مما كتب في اللغة العربية عن البنيوية، وبعض هذه الكتب قرأتها من قبل ولم أتم قراءتها، أو قرأتها ولم أفهمها، ثم ألقيت بها جانباً كما أسلفت.

والآن، ونتيجة لهذه القراءة الجديدة، أقدم هذا الكتاب الذي اخترت له عنوان "نقد الحداثة". وكلمة نقد هنا تحمل معنيين هما: النقد أو نقد النقد، بمعنى أنك يمكن أن تأخذ الكتاب على أنه نقد للحداثة أو نقد لنقد الحداثة. ولن أدخل الآن في تعريفات عن الحداثة ومقارنتها بغيرها من المذاهب والاتجاهات، لأنها ، أي الحداثة، لكثرة تداولها خلال العقود الأخيرة صارت غنية عن التعريف. .

ويشتمل الكتاب على أربعة فصول: الفصل الأول مناقشة في أربع حلقات لعملين مهمين من أعمال الدكتور كمال أبي ديب وهما "جدلية الخفاء والتجلي" و "الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي". وقد انطلقت المناقشة من حوار مع الدكتور أبي ديب نشر في جريدة "الرياض" يوم الخميس ٤نوفمبر ١٩٩٣م. والفصل الثاني تحليل من حلقتين لكتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" للدكتور صلاح فضل. والفصل الثالث تحليل من حلقتين أيضاً لكتاب "لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب" لمؤلفه محمد خطابي. وكل هذه الحلقات نشرت بملحق "ثقافة اليوم" بجريدة "الرياض" خلال الشهور الأولى من سنة ١٩٩٤م.

أما الفصل الرابع " والأخير" فله قصتان ينبغي ذكرهما. وذلك أنه يشتمل على مقالتين، وإحداهما تحت عنوان: "هل يمكن أن تصل

الحداثة إلى طريق مسدود؟" والأخرى عنوانها "عنـدما يصـبح النقـد الحداثي عربياً". وقصة المقالة الأولى تعود إلى أوائـل عـام ١٩٩٢م، عندما طلب منى الصديق محمد كشيك، وكان مشرفاً على مجلة "الثقافة الجديدة" التى تصدرها إدارة قصور الثقافة بجمهورية مصر العربيـة، كتابة دراسة عن وضع الشعر الحديث، فكتبت هـذه الدراسـة التـى صورت مرحلة من مراحل قلقى تجاه ما يصدر من إنتاج شـعري أو إنتاج نقدي، وقد رأيت أن استمرار الوضع على النحو الذى عرضـته يمكن أن يصل بالحداثة إلى طريق مسدود. أما المقالة الثانية فقد كتبتها فى أواخر عام ١٩٩٢م بعد أن اطلعت على كتاب " ثقافة الأسئلة" للناقد الدكتور عبد الله الغذامى. وهذه المقالة أيضاً تعكس مرحلة من مراحل الكشف التى كنت أقوم بها فى طريق استيعاب المعارف الجديدة. وقـد مثل كتاب "ثقافة الأسئلة" وكتب الدكتور الغذامي الأخرى اكتشافاً مهما بالنسبة لي، لأنى عثرت على ناقد ومفكر أحسست أنى أشترك معه فى أمور كثيرة من بينهما إعطاء أهمية لتراث الأجـداد تضـارع نفـس الأهمية التى نعطيها للجديد، ومحاولة استيعاب الجديد وفهمه وتقديمـه فى صياغة عربية أصلية تعمل على تقريبه للأذهان حتى يحدث التأثير المطلوب فى النفس العربية المتطلعة نحو المسـتقبل، وفـى الثقافـة العربية المشاركة فى البناء والتقدم. ومن أقوال الدكتور الغـذامي فـى ذلك :" وتأثرنا بغيرنا من الأمم أمر ليس لنا فيه اتخاذ قرار، لأنه واقع لا محالة، ورفضه هو اختناق الأمة وانكماشها"(٣) ، وقوله: "وها نحـن فى بنيان يستفيد من تجارب الأمم دون أن ينسلخ عن جلد العربية، لأنه

بنيان يتعامل مع مفهومـــات نصوصـــية لهـــا جـــذور عميقـــة فـــى ثقافاتنا...الخ"[4] . لهذا أحسست باقتراب شديد مـــن كتابـــات الـــدكتور الغذامي فقرأتها جميعاً وتجاوبت معها على نحو لم يحدث لى مـــع أي مؤلفات أخرى من هذا القبيل. والمقال الموضوع ضمن الفصل الرابع – كما أسلفت – يعكس هذا التجاوب، ويعبر عن مرحلة مـــن مراحـــل تعاملي مع المعارف الجديدة. ومن ثم وضعت المقالين المذكورين فـــى نهاية الكتاب حتى تكون العلاقة بينما وبين الفصـــول الثلاثـــة الأولـــى علاقة اتفاق واختلاف فى آن: فهما متفقان مع الفصول الســـابقة فـــى اشتمالهما على نقد لتيارات الحداثة وخاصة فى مجال النقـــد، لكنهمـــا مختلفان زمانياً ورؤيوياً: ففى حين كتبت الفصول الأولـــى فـــى فتـــرة زمنية متصلة وانطلاقاً من رؤية واحدة، نجد أن هذين المقالين كتباً فى زمنين مختلفين لكنهما على أية حال ينـــدرجان فـــى نفـــس السلســـلة ويجسدان الهموم نفسها التى تجسدها مقالات الفصول الثلاثة الأولى.

المعارف الجديدة والتعامل الخاطئ:

لا أريد أن أصادر على القارئ فأقدم له هنا موجزاً لما ســـوف يقرأه مفصلاً فى الكتاب. ولكنى أود أن أتوقف قليلاً عند نقطة أراهـــا بمثابة مدخل أو توطئة، وهى أن النماذج الثلاثة التـــى أتناولهـــا فـــى الفصول الأول، والثانى، والثالث، تجسد – فى نظرى – بعض طـــرق التعامل الخاطئ مع العلوم الجديدة. وأنا أستخدم صفة "خـــاطئ" بـــديلاً عن كلمة أخرى أراها أولى بالذكر وهى كلمة "زائف". ولنأخـــذ كـــل نموذج على حدة.

فكمال أبو ديب فى كتابيه "جدلية الخفاء والتجلـــى " و "الــرؤى المقنعة" يزعم أنه يعمل على تطوير المنهج البنيوى. بل إنه يـــزعم أن عمله كان يمضى متوازياً مع أعمال كبار كتاب البنيوية الأوروبيـــين. وفى ذلك يقول: هكذا كان عملى وعمل باحثين آخرين علـــى تطـــوير منهج بنيوى فى دراسة الأدب يتمان فى خطين متـــوازين ومتـــزامنين دون احتكاك بينهما. وفى الســـبعينيات فقـــط بـــدأت أعمـــال بـــارت وتودوروف وجنيت وغيرهم تعرف وتترجم إلى الانجليزيـــة، بـــل إن بعضها لم يظهر إلا فى نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات. هكذا نشرت دراستي لمعلقة امرئ القيس وكتاب جوناثان كلر "الشعريات البنيويـــة" Structuralist Poetics، الذى لعب دوراً هاماً فى جعل النقد البنيوي مألوفاً للقارئ باللغة الانجليزية، فى وقت واحد. أما فى العربية فلم يكن هناك، بقدر ما أعرف ، دراسات من هذا النمط. ولـــم يكـــن المـــنهج مألوفاً للباحثين الذين يعملون فى مجال الدراسات النقديـــة أو اللغويـــة" (الرؤى المقنعة، ص٩).

هكذا يريد كمال أبو ديب الذى نشرت أعماله فى الســـبعينيات، على نحو ما سوف نفصل فيما بعد ، أن يتساوى مع كاتب مثل رولان بارت، نشر كتابه المهم "درجة الصفر فى الكتابة" عام ١٩٥٣م، وذلك بدعوى أن أعماله لم تترجم إلى الإنجليزية إلا فى السبعينيات[٥] ومثـــل هذا الزعم لا يستحق مجرد الوقوف عنده.

وبما أن كمالاً أباديب كان يريد تطوير البنيويـــة فإنـــه رأى أن يطبقها بشكل موسع على الشعر، واختار لذلك قصائد المعلقـــات مـــن

الشعر الجاهلى، وقصائد أخرى قديمة وحديثة، على الرغم من أنه كان يعلم أن البنيويين فى أوروبا وأمريكا ما زالوا متـــرددين فـــى اقتحـــام مجال الشعر. وفى ذلك يقول: "فى المرحلة المبكرة من العمـــل علـــى تطوير هذا المنهج، لم تكن الدراسة البنيوية قد دخلت بشكل جاد مجال الشعر، بل كانت تتعامل باستمرار تقريباً مع النثر " والســـرد بشـــكل خاص" ، وكانت الدراسة الرئيسية المألوفة هى دراسة ليفي – شتراوس وياكوبسون لقصيدة بودلير "القطط" – وقد ظل الشعر أصعب مجالات العمل، كما أعلن أكثر من باحث بينهم ناقد بارز هو لوسيان جولدمان. لكن الشعر كان المجال الذي اخترت لعملي أن يتم فيه .. الخ" (الرؤى المقنعة ص١٠).

وما فعله كمال أوديب يدل على جرأة شديدة فى التعامـــل مـــع الثقافة الوافدة. وهى جرأة لم يكن يتمتع بها كمال أبو ديب وحده وإنما تميز بها عدد كبير ممن قاموا بتطبيق النظريات والمفـــاهيم والعلـــوم الوافدة على إبداعات مختلفة عن المجال الذى طبقت فيه هذه النظريات فى لغاتها الأصلية. ومن هؤلاء الذين تمتعوا أيضاً بجـــرأة يحســـدون عليها محمد خطابى فى كتابه "لسانيات النص – مدخل إلـــى انســـجام الخطاب" ، وهو موضوع الفصل الثالث من هذا الكتاب. فقد نقل محمد خطابي تحليل الخطاب من لغة السرد العادية ولغة التخاطب إلى اللغـــة الشعرية، وذلك بتطبيقه هذا المنهج على قصيدة للشاعر علـــى أحمـــد سعيد "أدونيس" من ديوان "أغانى مهيار الدمشقي"، ومن ثم جاء التحليل سقيماً، بارداً، أعجمياً، لا روح فيه. وهذه الصفات نفسها تنطبق علـــى

تحليلات أبي ديب البنيوية لقصائد الشعر الجاهلى وغيرهـا. وطالمـا أحسست وأنا أقرأ هذه التحليلات بالملل الشديد، وعـدم الرغبـة فـى مواصلة القراءة ، لكنى كنت أجبر نفسي على الاستمرار جبراً من أجل الدراسة فقط. وهناك كتب لا حصر لها صدرت فى العالم العربى تحلل الشعر تحليلاً بنيوياً، وأحدها فى بيروت يفعل ذلك بالتوسع فى استخدام الأرقام . لو صح أن هذا التطبيق على نصوص شعرية كان تطـويراً للبنيوية، لكنا نحن الأجدر بأن نعد أصحاب المذهب فـى حـين يـأتى الأوروبيون تابعين لنا وسائرين على خطانا!!.

ولا أدرى بأي حق تطبق مفاهيم وإجراءات لم تفهم بعد أصولها النظرية؟. وهل كانت البنيوية إلا مذهباً جديداً نشأ فى بيئة مختلفة عـن بيئتنا، وثقافة بعيدة عن ثقافتنا؟. وكمال أبو ديب يعترف بـأن الأصـل النظري عصيٍ على الفهم بالنسبة لنا. وفى هذا يقول : " لـيس بـذى جدوى كبيرة أن تقدم البنيوية على مستوى نظري صرف، لأن طبيعـة المنهج وخصائصه ستظل عصية الفهم على القـارئ العربـي الـذي سيخفق، لذلك، فى إدراك القيمة الثورية للبنيوية. أما تقديم المنهج مـن خلال تجليه فى تحليل نصوص مألوفة لدى القارئ العربي فإنه، فيمـا يرجي، سيتيح له الفرصة لإدراك الهوة العميقة بينـه وبـين المنـاهج الأخرى السائدة فى الدراسات العربية ، وامتيازه عليها... الخ" (جدلية الحفاء والتجلي ، ص١١).

وسوف نرى، فى الفصل الأول من هذا الكتاب، كيف آمن كمال أبو ديب بالبنيوية إيماناً مطلقاً ، ثم كيف اهتز هذا الإيمان عندما بـدأت

تظهر وتنتشر اتجاهات ما بعد البنيوية، مثـل التفكيكيـة، والتداوليـة، ونظرية التلقى وتحليل الخطاب وغيرها. ألم يكن ، إذن، من الأفضـل أن نتعامل مع الاتجاهات الجديدة من منطلق نظـري، أولا ، بشـروط التعامل المنهجى السليم، بدلاً من الإسراع إلى التطبيق، ونصب فخـاخ قوية للقارئ العربي الذى آثر البعد عن هذه الفخاخ، شاغلاً جل وقتـه فى متابعة المسلسلات التلفزيونية التى عملت على تسطيح العقل وإماتة الوجدان؟

وقد ذكر كمال أبو ديب فى مقدمته لكتاب "الرؤى المقنعة" أنـه اعتمد فى بحوثه على الإنجازات التى تحققت فى خمسة تيارات بحثيـة متميزة فى هذا القرن، وهى:

١- التحليل البنيويى للأسطورة كما طوره كلود ليفى – شتراوس فـى الانثروبولوجيا البنيوية.

٢- التحليل التشكيلى للحكاية كما طوره فلاديمير بروب فى دراسـته للتركيب التشكيلى لحكاية الحوريات.

٣- مناهج تحليل الأدب المتشكلة فى إطار معطيات التحليـل اللغـوى والدراسات اللسانية والسيميائية وبشكل خاص عمل رومان ياكوبسـون والبنيويين الفرنسيين.

٤- المنهج النابع من معطيات أساسية فى الفكـر الماركسـي. ولعـل لوسيان جولدمان أن يكون أبرز النقاد الذين أسهموا فى تطـوير هـذا التناول.

٥- تحليل عملية التأليف الشفهى فى الشعر السـردي ودور الصـيغة FORMULA فى آلية الخلق ، كما طوره ملمان باري وألبرت لورد. (الرؤى المقنعة،ص٦).

ولكن كمالاً أبا ديب ينص على أن عمل ليفى – شتراوس هـو الألصق بالمشروع الذى ينميه. أما عمل بروب فإن أهميته تنبع، أولاً، من كونه لعب دوراً فى تطوير ليفي – شتراوس لمنهجه فـى تحليـل الأسطورة، وثانياً من كونه يسهم فى بلورة مفهومى البنية والتحـولات إسهاماً متميزاً " الرؤى المقنعة ص٦و٧)

وأبو ديب يطلب منا ألاً نغفل حقه فى المبادرة والريادة، لأنه إذا كانت معطيات ليفي – شتراوس التحليلية ومصطلحاته قد لعبـت دوراً تأسيساً فى تطويره للمنهج البنيوي، فإن دراسة أبى ديب للشعر ودراسة شتراوس للأسطورة على درجة من التمايز تجعل المقارنة بينهما أمراً ضرورياً لفهم عمل أبى ديب وإعطائه حقه من المبادرة والريادة. لكن أبا ديب لن يقوم بمثل هذه المقارنة وإنما سيترك لغيره مـن البـاحثين مهمة القيام بها (الرؤى المقنعة ، ص٦و٧)

وهكذا يبلغ الادعاء بكمال أبى ديب حداً لا مزيد عليه، وسـوف نرى أمثلة أخرى كثيرة لا دعاءات كهذه فى متن الدراسة. وكان مـن الأولى بأبي ديب أن يلح على سؤال: ما مدى مشروعية نقـل تحليـل ليفي – شتراوس للأسطورة، وبروب للحكايات الخرافيـة إلـى لغـة الشعر، وخاصة الشعر الجاهلى؟ وهل من السهل، على سبيل المثـال، أن أنقل تحليل المسرحية إلى القصة القصيرة؟ أو تحليل الملحمة إلـى الشعر الغنائي؟ ولماذا لم يستعن كمال أبو ديب بتحليل ليفى – شتراوس

ورومان ياكوبسون لقصيدة "القطط" لبودلير؟. وكان لديه علـم بـذلك (انظر الرؤى المقنعة ، ص١٠).

إن هذا النهج الخاطئ الذى سار عليه كمال أبـو ديـب جعـل مؤلفين آخرين يسيرون على خطاه فجدوا فى عمل تحلـيلات بنيويـة للقصائد الشعرية، وبعضهم، كما رأينا فى حالة محمد خطـابي، نقـل تحليل الخطاب من لغة السرد العادية والتخاطب "أو المحادثة" إلى لغة الشعر، ولعله هو الآخر كان يتصور أنه يعمل على تطـوير المـنهج. فهل هذه طريقة صحيحة للتعامل مع العلوم والاتجاهات الجديدة القادمة من الغرب؟ لماذا لا ننقل هذه المعارف أولاً إلى القارئ العربي فى لغة سهلة ميسرة، كما كانت تفعل الأجيال الماضية منذ مدرسة الحكمة فى عهد المأمون حتى جيل محمد مندور ومحمد غنيمى هـلال، وعنـدما تصل هذه المعارف إلى درجة من الاستقرار والذيوع نلجأ إلى التطبيق لكن الكثيرين من أمثال كمال أبي ديب ومحمد خطابي آثروا التطبيـق بتحريف النظرية قبل أن تستقر وقبل أن يحيط الناس بها علماً. ثم إنهم يكونون أول من يتخلون عنها عندما يتأكدون من أنها صارت معلومات قديمة فى مصادرها الأصلية. هكذا يبدو أبو ديب الآن، وهكذا يحـاول أن يتبنى النظريات الجديدة مدعياً كذلك أنه كان قد أسهم فى تطويرهـا "انظر متن الدراسة".

وهناك مؤلفون عرب آثروا أن ينقلوا المعارف الجديدة فـى مسـتواها النظرى، ومن هؤلاء الدكتور صلاح فضل فى كتبـه عـن البنيويـة، والأسلوبية، وعلم النص. وكان يمكن للدكتور صلاح فضـل أن يقـدم خدمات جليلة فى هذه المجالات، لكنه كان دائماً فى عجلة من أمـره، يريد أن يسابق الزمن، ولذلك جاءت أعماله، وخاصة هذا الأخير الذى

نناقشه فى الفصل الثانى من هذا الكتاب، مجرد نتف من هنا وأخــرى من هناك. ولعله اعتمد على أن هذه المعارف الجديدة غيــر مفهومــة أصلا عندنا. فلماذا يتعب نفسه فى تهذيب حزنها ولــم شــعثها؟. لقــد ترسخت خلال العشرين عاماً الأخيرة أسس جديــدة للتــأليف تجعــل الفقرات والفصول بل والجمل شبه خالية من الترابط والانسجام، فلماذا السباحة ضد التيار؟ هكذا بدا الدكتور صلاح فضل وهو يقدم لنا كتابه الجديد عن "بلاغة الخطاب وعلم النص".

وفى نهاية هذا التقديم أرى أنه لا بد من تقديم واجب الشكر إلى جريدة "الرياض"، خاصة الصديق الشاعر ســعد الحميــدين والإخــوة المشرفين على ملحق "ثقافة اليوم" لنشرهم كل حلقات هذا الكتــاب مــا عدا حلقة أو مقالة واحدة نشرت قبل ذلك – كما أسلفنا – فــى مجلــة الثقافة الجديدة.

والله نسأل أن يكون هذا الكتاب خالصاً لوجهه الكريم وأن يؤدي دوراً فى مسيرة الثقافة العربية.

الرياض فى يوم الاثنين ٢٨ذو القعدة ١٤١٤هــ الموافق ٩مايو ١٩٩٤م

---

(١) انظر ميجيل دي سربانتيس "دون كيخوته" ترجمة الدكتور عبــد الــرحمن بــدوي، دار النهضة العربية . القاهرة ، ١٩٦٥م، ص١٥٦ من الجزء الثانى.

(٢) انظر بوثويلو إيبانكوس. نظرية اللغة الأدبية، ص١١ (مقدمة المترجم).

(٣) د. عبد الله الغذامى. الموقف من الحداثــة ومســائل أخــرى، جــدة ١٩٨٧م. الطبعــة الأولى.ص١٨

(٤) د. عبد الله الغذامي. ثقافة الأسئلة، كتــاب النــادى الأدبــى الثقــافى بجــدة، الطبعــة الأولى.١٩٩٢م . ص١٠٩.

(٥) سوف نناقش مزاعم أخرى من هذا القبيل لكمال أبى ديب فى متن الدراسة

الفصل الأول

كمال أبو ديب

ومزاعمه المتشاجرة

١- التحول

نشر ملحق ثقافة اليوم بجريدة "الرياض" يوم الخميس ٢٠جمادى الأولى ١٤١٤هـ (الموافق ٤نوفمبر ١٩٩٣م) حوارا مع الناقد الدكتور كمال أبو ديب، أجراه معه فى القاهرة الزميل عبد الله السمطي. وقـد أحسست أن الحوار ينطوى على جملة من النقاط المستفزة، لدرجة أنى فكرت فى الرد عليه فى ذلك الوقت، لكنى قـررت إرجـاء الـرد أو التعليق لفترة أعود خلالها إلى أعمال أبى ديب أقرأهـا مـن منظـور جديد، ولعل الرجل يكون لديه كل الحق فيما ادعاه.

وهأنذا أبدأ الكتابة عن أبى ديب منطلقاً من حواره مع جريـدة "الرياض" وعائداً إلى أعماله السابقة كلما اقتضى الأمر ذلـك. وأود أن أؤكد منذ البداية أن هدفي من هذا العمل لا يتضمن التقليل من قيمة هذا الناقد الكبير ، لأسباب كثيرة من بينها : ١- أنه مهما اختلفنا معه يعد من أصحاب الدور الرائد فى نقل الفكر الجديد والنقد الجديد إلى ثقافتنا العربية المعاصرة، ٢- أنى أفرح دائماً بأن يكون للغتنا العربية كتابهـا المبدعون، ومن ثم فإني لا أميل إلى الهدم ، بل أستهدف الصالح العام، ٣- وهذه النقطة الثانية تتصل بالثالثة التى أريد التأكيد عليها وهـى أن ثقافتنا الحالية تفتقد افتقاداً شديداً إلى الحوار البناء ، ومن ثم صار كـل إنسان يقول ما يقوله، أو يزعم ما يزعمه ولا أحد يواجهه بـالحوار أو الرد أو يقارعه حجة بحجة ودليلا بدليل. ولهذا أصبحنا فى حالة ركود شديد السوء، فالكتاب الآن يصدر فى أي مكان من العالم العربي، وقد يفجر قضايا مهمة ويثير إشكاليات لا حصر لها ، ومع ذلـك تجـده لا

يثير إلا خبراً قصيراً فى جريدة سيارة أو مجلة، بل إنه قد لا يلفت نظر أى أحد على الإطلاق. وحالة كهذه إذا استمرت سوف تجعل ثقافتنا العربية فى حالة موات لم تشهدها على امتداد تاريخنا الطويل.

وأهم ما ورد فى الحوار المذكور – من وجهة نظرى على الأقل– هو الرد على السؤال الذي يقوله : " هل راجع – أو يراجع – الناقد الدكتور كمال أبو ديب بعض مقولاته التى طرحها فى كتاباته الأولى التى غلبت عليها الجداول والرسومات والمخططات الشجرية التى أفرزها النظر البنيوى للنصوص؟". وأذكر القارئ بأن هذه الكتابات الأولى تتضمن ثلاثة أعمال مهمة وهى : "جدلية الخفاء والتجلى" ، و" فى البنية الإيقاعية للشعر العربى" و" الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى". وقد رد الدكتور أبو ديب على ذلك بأنه ما زال يؤمن بما قام به من قبل، وما زال يقوم به حين يجد ضرورة لذلك . وما يهمنا فى هذا الصدد هو الفقرة التالية التى ننقلها بنصها. يقول أبو ديب: " لكن ما حدث هو أن كونى ألح باستمرار على ألا استخدام معطيات نظرية ليست نابعة من إشكاليات أعمل عليهاشخصياً، إشكاليات فى الكتابة العربية. وما أعرفه من هذه الإشكاليات أدى إلى أنني خلال السنوات العشر الأخيرة بدأت أتوجه نحو نمط مختلف من الإشكاليات ونمط آخر من الحلول التى أحاول أن أقدمها. معني ذلك هو أن عملي الأخير لا يسعى إلى محاولة كشف الوحدة فى النصوص الأدبية، كما كان عملي السابق، بل يحاول أن ينتهج جماليات التشظي ، جماليات اللاوحدة، جماليات التشرذم ،

جماليات اللا انسجام ، لذلك فإن هذا ليس نابعاً من اختيـــار شخصـــي للمنهج، بل ناتج من مراقبتي للكتابة الإبداعية العربية التى أظهرت أن هنالك إبداعا يتغير ويتوازى مع ما أطرحـــه تقريبـــاً فـــى مشـــروعي البنيوي الخاص ، وهو مختلف عن المشاريع البنيويـــة الأخـــرى فـــى العالم".

ونستخلص من الكلام السابق ما يلى:-

١- أن إيمان كمال أبو ديب بالبنيوية قد اهتز ، ولم يعد إيمانا مطلقـــا على النحو الذى نراه فى كتاباته السابقة وسوف نعود إلى ذلك فيما بعد ونستشهد بأمثلة من تلك الكتابات.

٢- أن عمل أبى ديب الأخير لم يعد يسعى إلى محاولة كشف الوحدة، أى لم يعد بنيوياً صارماً على النحو الذي كانه من قبل، وإنما سار فى اتجاه معارض تماماً وهو انتهاج جماليات التشظي، جماليات اللاوحدة، جماليات التشرذم، جماليات اللا انسجام. وكما يعلم أى مبتدئ فى حقل دراسات البنيوية وما بعد البنيوية فإن كل هذه المقولات ظهـــرت فـــى اتجاهات ما بعد البنيوية التى انتشرت انتشاراً كبيـــراً خـــلال عقـــدي السبعينات والثمانينات، أى خلال نفس الفترة التى كان كمال أبو ديـــب ينجز فيها مشروعه البنيوي كما يدعي.

٣- لكن كمال أبو ديب يريد أن يقول لنا إن مشروعه الأخيـــر لـــيس ناتجاً عن نقول لمقولات وأعمال أجنبية، وإنما نتج عن مراقبته للكتابة الإبداعية العربية، التى حدث فيها تغير كبير استدعى أن يوازيه تغيـــر كبير آخر فى فكر أبي ديب ومنهجه النقدى. ومن ثم فإنه يؤكـــد علـــى

أصالته، وعلى أن مشروعه البنيوي مختلف عن المشـــاريع البنيويـــة الأخرى فى العالم، أى أن له مشروعه البنيوي الخاص الذىلا يماثلـــه أى مشروع فى العالم، وما ذلك إلا لأنه ينطلق من نصـــوص عربيـــة خالصة.

ويمضى أبو ديب، مؤكداً للنقاط المذكورة، فيذكر أنه قد ظهرت له إشكاليات، لم يعد النمط السابق من التحليل قادراً على حلها، ومن ثم نشر فى أواخر الثمانينات (ولاحظ التواريخ جيداً لأننا ســنعود إليهـــا) بحثا فى مجلة "الأقلام" كـــان يعـــد أول مواجهـــة لمســـألة اللاتنـــاغم واللاوحدة، ثم إنه كان قد نشر أبحاثاً بالانجليزية فى هذا المضمار عام ١٩٨٥ ترجمت بعد ذلك إلى اللغة العربية.

وسوف نترك النقاط الأخرى المثارة فى الـــرد علـــى الســـؤال المذكور، حيث سنعود إليها فى وقتها، لنسأل بعض الأسئلة، ونحـــاول الرد عليها من خلال قراءتنا لكتابات أبى ديب السابقة. وهذه الأســـئلة هى:

- على أى أساس حدث هذا التحول الفجائي فى فكر أبي ديـــب وفـــى منهجه النقدى؟

- وهل صحيح أن هذا التحول ناتج عن مراقبتـــه للكتابـــة الإبداعيـــة العربية لا أكثر ولا أقل؟

- وهوهو بحق صاحب مشروع بنيوي خاص لا يماثله أى مشروع فى العالم؟

إن من يقرأ كتابات أبى ديب الأولى، وخاصة "جدلية الخفاء والتجلي" و "الرؤى المقنعة" لا يمكن أن يتصور أن الكاتب سوف يأتى بعد ذلك بسنوات قليلة ليقول ذلك الكلام الذى نقلنا بعضه فيما سبق. ولا يرد العجب من مسألة التحول أو الانتقال فى حد ذاتها، فهذه مسألة مشروعة ، مارسها الكثيرون ، ولعل أشهرهم من المتأخرين الناقد الفرنسي الشهير رولان بارت، الذى أدلى بدلوه فى كل الاتجاهات تقريباً. ولكن العجب يأتى من أن أباديب كان يؤمن إيماناً مطلقاً بالبنيوية. وهو فى ذلك مثل كثيرين من المفكرين والكتاب العرب ينبهرون انبهاراً شديداً بأى شئ يأتى من الغرب ويعرضونه على أنه قد بلغ أقصى درجات التحديد العلمي الصارم الذى لا يقبل النقاش ولا الجدال. حدث ذلك مع الماركسية، وما زالت كتابات المفكر المغربي عبد الله العروي أكبر شاهد على ذلك. ومن العجيب أن هذا الإيمان المطلق بفلسفة غربية أو منهج غربي يضع الثقافة العربية دائماً فى موضع الاتهام. ويمكن للقارئ أن يجد أمثلة كثيرة عند هذا الكاتب العربى أو ذاك لأن ما يهمنا هنا هو كمال أبو ديب لا أحد غيره.

وقد بلغ إيمان كمال أبي ديب بالبنيوية حداً جعله يقول فى مقدمة كتابه "جدلية الخفاء والتجلي"[1] : "بهذا التصور، وبالإصرار عليه، يكون هذا الكتاب – الذى يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلى وأسرار البنية العميقة وتحولاتها – طموحاً لاإلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر فى الشعر والوجود بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي فى معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله

من فكر تطغي عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع فى مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية الموضوعية، والشمولية والجذرية فى آن واحد ... الخ.

وكما نرى فإن الثقافة العربية دائماًهى الخاسرة فى ميزان إيماننا الأعمى بالثقافات الوافدة ولاأظن أن هناك شعوبا في العالم يتبني بعض أبنائها الطروحات الثقافية الأجنبية علي النحو الذي يفعله بعض أبناء العربية . ليس معني ذلك ألانستجيب للثقافات الأجنبية وألانتفاعل معها وإنما ينبغي أن نفعل ذلك ونحن على وعي تام بالقيم العظمي الموجودة في تراثنا القريب والبعيد علي حد سواء . وإذا استخدمنا منهج أبي ديب في التحليل البنيوي نقول إنه في الفقرة السابقة أمام ثنائية ضدية بين أمرين : أولهما فكر عربي جزئي سطحى، شحصانى، وثانيهما فكر ناضج يقوم على الرؤية المعقدة. الخ، ولا يكتفى أبو ديب بذلك، وإنما يذكر أن كتابه ذو طموح ثوري تأسيسي، ورفض نقدى فى آن "لأن الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التى أسميناها خلال مائة عام (منجزات عصر النهضة العربية) .. الخ". وهكذا تحولت أعمال رفاعة الطهطاوي، وعلى مبارك، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبى، ولطفى السيد، وطه حسن والعقاد وسواهم من قادة عصر النهضة العظام إلى رقع صغيرة فى عرف أبي ديب. وليس ذلك فقط وإنما يرى أبو ديب أن المائة عام المذكورة كانت سنوات من التخبط والبحث والانتكاس، وما يزال الفكر العربى فى أحواله العادية فكراً ترقيعياً ، وفى أفضل أحواله فكرا

توفيقياً... الخ، لأن الفكر العربى ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التى تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع!! ولا شك أن كل هذا يتم من خلال البنية الموحدة, فكيف يأتى أبو ديب بعد ذلك بسنوات قليلة وينقض هذا المشروع نقضاً كليا، متحولا من الوحدة إلى التجزئ، والتشظى، أو على حد تعبيره جماليات اللاوحدة ، واللا انسجام والتشرذم والتشظي. وهل يمكن أن يصير الفكر العربي بعد كل هذا التحول شيئاً آخر فى نظر أبي ديب؟ لا أذكر أني على كثرة ما قرأت من كتب منذ أواخر الستينات حتى الآن عثرت على كاتب مثل أبي ديب لديه كل هذه القدرة على الادعاء!! ولكن هل ادعاءات أبى ديب لها أساس من الصحة؟ هذا ما سوف نناقشه إن شاء الله ونحن نقرأ أعماله.

ويرى كمال أبو ديب – أو كان يري– أن البنيوية تمتلك قدرة فذة على إضاءة العالم – الثقافة والشعر والإنسان – إضاءة جديدة تمنح الفكر النقدى صلابة أشد، ورهافة أحد ، وقدرة أكبر على معاينة الثقافة، وتمثلها، وفهم دلالات مكوناتها وإشعاعاتها والتشابك المذهل بين ظواهرها وعلاماتها الأساسية(٢) وهذه القدرة الفذة ناتجة عن وصولها إلى درجة التحديد العلمى، واكتشاف القوانين الصارمة التى تحكم الأشياء والظواهر. ومن ثم فإن ما أسسه – على سبيل المثال فى كتابه "جدلية الخفاء والتجلى" إنما هو منهج فى الاكتناه يري البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة فى سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة، وفى شبكة من التفاعلات التى تتكامل

لتحول اللغة – بمعناها الأوسع – إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيداً مطلقاً فى اكتماله [٣] .

وهذا التجسيد المطلق فى اكتماله يطالعنا كثيراً فى خطاب أبي ديب على مستوى التنظير – وهو قليل – أو على مستوى التطبيق. يقول مثلا فى تحليله لإحدى قصائد ابن الرومى

:" أي أن القصيدة كلها تصبح صورة أكثر شمولاً واتساعاً للجملة الأولى فيها. بذلك تشكل القصيدة بنية متلاحمة متكاملة مطلقة. وسيتجلى ذلك فى كون البنية الأساسية للجملة الأولى (A) هى البنية الأساسية للقصيدة كلها (B) أي أن (B) صورة مطلقة مكبرة لـ (A)[٤] .

وأذكر أن هذا الخطاب القائم على الإطلاق فيما كنا نقرأ عن البنيوية تنظيراً وتطبيقاً فى العالم العربى خلال عقد الثمانينات هو الذى دفعنى إلى ترجمة كتاب "نظرية اللغة الأدبية" لمؤلفه الإسبانى خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس[٥] . وقد قلت فى تقديمي لهذا الكتاب: "عندما بدأ الفكر النقدى المعاصر يغزو ساحتنا الثقافية فى منتصف السبعينات تقريباً أخذ يعرض بطريقة أحادية ومطلقة تتناقض بصورة كبيرة مع طبيعة هذا الفكر نفسه ، حتى لقد صورت البنيوية على أنها الفكر الوحيد السائد فى أوروبا وأمريكا حاليا، وأنها ذات طبيعة مطلقة وحاسمة ، مع أنه لم يحدث فى تاريخ الفكر الحديث أن تضاربت النظريات مثلما تضاربت خلال عقدي الستينات والسبعينات من هذا القرن. بل إنك فى داخل الفكر البنيوي نفسه تجد مئات النظريات

والآراء التى تتقاطع أو تتداخل أو تتعارض أو تعدل علـــى نحـــو مـــا سوف أوضح بإيجاز شديد فى بعض المسائل التـــى يجـــدها القـــارئ معروضة بشكل مفصل فى هذا الكتاب" . وقلت أيضاً فى تلك المقدمة: " ويمكن القول بأن النسبية هى الإطار النظري الذى تتمركز فيه كـــل النظريات الفكرية المعاصرة . ومن ثم يكون عرض أى شـــئ بشـــكل مطلق فيه جناية على العلم وعلى النظرية ، لأن كل جهود الإنسان هى بمثابة محاولات مستميتة للوصول إلى درجة التحديد العلمي الصـــارم. وإذا كان ذلك يتم فى إطار العلوم البحتة فما بالك بالعلوم النظرية التى تهدف إلى تبنى المناهج العلمية".

وهذا الإيمان المطلق بالبنيوية عند أبي ديب خلال عقدين مـــن الزمان تقريباً يقابله الآن – أو يناقضه – عند أبي ديب نفسه تشكيك فى قدرة التحليل البنيوي على حل الإشكاليات الجديدة. وهاكم نص بعـــض ما جاء فى حواره مع جريدة "الرياض"، قـــال: "إذن هنـــاك مواجهـــة لإشكاليات مختلفة تتطلب نمطاً آخر من التحليل أدت إلى التخلي عـــن بعض سبل التحليل البنيوي التى كنت أستخدمها لأنها لم تعـــد قـــادرة على أن تقدم حلولا للإشكاليات الجديدة". وقد أخبرنا كمـــال أبوديـــب أيضاً فى الحوار المذكور أنه قد أعد كتابا سوف يصدر قريباً، وسوف نجد فيه نصاً نقدياً متشاجراً، وعنوان الكتاب "كمال أبوديب وأصـــواته المتشاجرة".

وقد ختم أبوديب حديثه حول هذه المعلومة المهمـــة بقولـــه:" لا أستطيع أن أعالج كتاباً إبداعياً من الكتب التى تصدر الآن بغيـــر هـــذه

الطريقة ، لأنها هى كتابة متشاجرة، متناقضة، تظهر تناقض جوهر العالم لا الوحدة ويصبح نصي النقدى أيضاً قائماً على هذا التناقض والتجاور والتشظي".

وهذا الكلام ليس له إلا معنى واحد، هو أن كمال أبو ديب عندما كان يقوم باكتناه العلاقات بين الحركات المكونة لعمل أدبي ، وعندما كان يؤكد على مبدأ أساسي فى المنهج البنيوي وهو أن الظواهر لا تعنى وهى معزولة ، إنما تعنى القصيدة عبر العلاقات التى تنشأ بين هذه الظواهر، وعندما كان يبحث عن الوحدة التى تعنى أحادية جوهر العالم، نقول عندما كان يفعل كل هذا كانت الكتابة الموجودة فى ذلك الوقت، أقصد الكتابة الإبداعية فى العالم العربي، هى التى تدفعه إلى ذلك. فهل حدث تغير جذري فى الكتابة الإبداعية العربية فى التسعينات يختلف عن الخطاب الإبداعي فى السبعينات والثمانينات كل هذا الاختلاف الذى جعل ناقدا مثل كمال أبي ديب يضطر إلى تغيير منهجه؟ وأعتقد أن كل النقاد العرب مطالبون ببحث هذا التغير الخطير، نظراً لأن مداركي المتواضعة فى مجال متابعة الكتابات الإبداعية لا تدلني على أنه قد حدث تغير يمكن أن يكون بهذه الخطورة!!.. ثم لماذا يستظل أبوديب بحائط الكتابات المعاصرة ومعظم تطبيقاته في البنيوية قائمة على نصوص قديمة ، بل إن أكثرها نصوص جاهلية كما يوضح ذلك كتابه الضخم "الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي فى دراسة الشعر الجاهلي "[٦] ، وغالبية النصوص فى "جدلية الخفاء والتجلي" قديمة أيضاً. فهل حدث نوع من التماهي بين

القصائد الجاهلية أو القديمة بعامة وبين قصائد السبعينات في القرن العشرين؟!!. لا أعتقد أن ذلك ممكن الحدوث وإلا لراجع شعراء السبعينات كل آرائهم ومواقفهم. إذن فلجوء أبي ديب إلى حائط الكتابات الإبداعية المعاصرة ما هو إلا وسيلة للتمويه والتضليل .
وقد جربها أبو ديب من قبل ونجحت نجاحاً باهراً لأنها تدس وسط غابة كثيفة من التعميات. ومن ثم فإن المسألة لها وجه آخر نناقشه في الحلقة التالية إن شاء الله.

---

* نشر هذا المقال بملحق "ثقافة اليوم" جريدة "الرياض" يوم الخميس ٢٤رجب ١٤١٤هـ - ٦يناير ١٩٩٤م

(١) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في بيروت عام ١٩٧٩

(٢) جدلية الخفاء والتجلي. ص١١

(٣) المرجع السابق . ص٩

(٤) السابق . ص٨٧

(٥) صدر هذا الكتاب في مدريد عام ١٩٨٨، ونشرت ترجمته العربية مكتبة غريب بالقاهرة . عام ١٩٩٢م.

(٦) نشرت هذا الكتاب الهيئة المصرية العامة للكتاب في مصر عام ١٩٨٦ ويقع في حوالي سبعمائة صفحة من القطع الكبير.

٢- نقد العقلانية

يقوم الفكر الغربي حالياً على فكرة نقد العقلانية ، وذلك انطلاقاً من أن العقلانية قد استنفدت إمكاناتها وشرعيتها معرفياً وتاريخياً. ومن ثم فإننا يمكن أن نسمي مرحلة ما بعد البنيوية بمرحلة ما بعد العقلانية، وهذه تستقى مقولاتها وأفكارها من الفرويدية ، ومطالعات هايدجر ضد التقنية والحداثة ، ومدرسة فرانكفورت ، وتفكيكية جاك دريدا ورولان بارت ومن لف لفهما ، فضلا عن النظريات الجديدة فى اللسـانيات ، والسيميوطيقا والانثروبولوجيا. وسوف نحاول أن نتوقف عنـد بعـض هذه التوجهات الجديدة التى أدت إلـى ظهـور مقـولات اللاوحـدة، واللانسجام ، والتشظي، والاختلاف والتشرذم وغيرها ، وهى مقولات يحاول كمال أبو ديب – كما رأينا فيما سـبق – أن ينسـبها لنفسـه ، وكأنما هو مبتكرها ومنشئها، مثلما قال أيضاً فى حواره المذكور مـع جريدة "الرياض" إنه أول من استخدم كلمة بنيوية (يقصد فـى العـالم العربي)* .

ومن أبرز خصائص الخطاب الغربـي الجديـد دفاعـه عـن الاختلاف فى مقابل الإطلاقيـة ABSOLUTISMO والشـمولية – TOTA LITARISMO التى يمثلها العقل فـى تجلياتـه الفكريـة والمادية وما يتصل بذلك من شئون اقتصادية وسياسـية واجتماعيـة . وهذا الاتجاه اللاعقلاني يفضح – كما يري بوضوح عند جاك دريدا – المركزية الغربية العقلانية بوصفها غلافاً للقمع الإيديولوجي وغير ذلك من صور التسلط والاستغلال ، إضافة إلى البرمجة الآليـة لإنسـانية

الإنسان وقولبته اجتماعياً وحياتياً. وقد كان كمال أبـو ديـب – كمـا تفضح ذلك كتاباته السابقة – واحداً من أبرز من حاولوا قولبة الإنسان العربي فكرياً، وتغريبه، وذلك من خلال فرض – أو محاولة فرض – منهج تحليلي زعم أنه بلغ أقصي درجات العلمية ، مع أنه كان مجـرد مشروع أو اتجاه مطروح للنقاش فى الأوساط الثقافية الغربية (وهـذه مسألة سوف نناقشها بالتفصيل فيما بعد). ولم يخامر كمال أبو ديب فى كتاباته السابقة أدنى شك فى أن ذلك المشـروع مـا زال فـى طـور التجريب، بالنسبة لثقافتنا وبيئتنا على الأقل، لأنه رأى فيـه مشـروعاً مطلقاً مكتملاً، ومن ثم تمنى لو انتقل هذا المنهج الصـارم إلـى كـل مجالات الحياة كى يتحكم فى الكيان العربى برمته. وفى ذلك يقول فى مقدمة " جدلية الخفاء والتجلي" (ص٩) مبرراً ضرورة المنهج البنيوي: "لأن الفكر العربى لا يزال عاجزاً عـن إدراك الجدليـة التـى تشـد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتى تجعل بنية القصيدة تجسيداً لبنية الرؤيا الوجودية: بنية الثقافة، والبنى الطبقية، والبنى الاقتصادية، والبني الفكر – نفسية في الثقافة، ولأن الفكر العربي كـذلك لا يـزال عاجزاً عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان فى المجتمع ولقوانين التطور الفنى والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيـه. ولأن الفكر العربي، أخيراً، لا يزال عاجزاً عن أن يبلـور تصـوراً بنيويـاً لمشروع سياسي أو اقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية ، أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية".

والآن بعد أن تغيرت مقولات أبي ديب وتغيرت مفاهيمه هل يقول إن الفكر العربي لا يزال عاجزاً عن أن يبلور تصوراً لا منسجماً أو تصوراً متشظياً أو تصوراً متشاجراً لمشروع سياسي أو اقتصادي؟!!.

وقبل أن نعرض لفكر ما بعد البنيوية، ونناقش إلى أى مدى جاء هذا الفكر مختلفاً أتوقف عند نقطة خطيرة وردت فى حوار أبي ديب مع جريدة "الرياض" فقد قال ما نصه : " حين طرحت مقولة (التناقض) باعتبارها جوهر الفن طرحتها فى دراسة عن "أدونيس" نشرت عام ١٩٧٦م، وكنت قد كتبتها قبل ذلك بسنوات. فى هذا الوقت لم يكن أحد قد سمع برجل اسمه جاك ديريدا لا فى العالم العربي ولا فى العالم الأنجلو أمريكي". ثم ذكر أبو ديب أن النص التالي الذى كشف فيه عن تقويض النص لنفسه كان عملاً مسرحياً لسعد الله ونوس. أما الكلام الذى يلي ذلك فيحسن أن ننقله بنصه. يقول أبو ديب :"فى ذلك الوقت لم يكن لدى مصطلح أستخدامه لأصف هذه العملية لأن (ما بعد الحداثة) والنمط الذي قدمته هذه المناهج لم يكن أصلا مسموعاً به، لذلك استخدمت المصطلحات التى كانت مألوفة لدى مثل مفهوم (المفارقة الضدية)، لكن اكتشفت بعد تحليل نصوص عديدة أن المفارقة الضدية ليست كافية، فبدأت أستخدم التفكيك والتقويض، وحدث ذلك فى الوقت الذى ظهرت فيه دراسات أخرى معروفة. إذن ما تراه الآن من تغير فى تناول النصوص نابع من أنني ناقد حريص على أن أظل ملتصقاً بالنص الإبداعي".

ونستخلص من هذا الكلام ما يلي:

١- أن أباديب قد سبق جاك دريدا فى اكتشاف التفكيك وما يتصل بـــه من مفاهيم مثل تقويض النص لنفسه.

٢- وأنه وصل إلى ذلك من خلال تناوله لأعمـــال إبداعيـــة عربيـــة اضطرته اضطراراً إلى أن يعثر بنفسه علـــى المصـــطلح المناســـب للتعامل نقدياً معها.

٣- وأنه عندما فعل ذلك لم يكن أحد فى العالم العربي أو فـــى العـــالم الأنجلو أمريكي قد سمع برجل اسمه جاك دريدا.

ثم ينبغي أن نلاحظ أن دراسته عن أدونيس التى طـــرح فيهـــا مقولة التناقض نشرت عام ١٩٧٦م وكان قد كتبها قبل ذلك بســـنوات، أي أنه يمد لنفسه فى الماضي حتى إذا كشف أحد من الناس أن جـــاك دريدا كان معروفاً قبل تاريخ نشر المقالة بعشر سنوات على الأقل رد بأنه – أي أبو ديب – اكتشف مقولة التناقض عندما كان طالبـــاً فـــي المدارس الثانوية!!. وبالطبع لن نتوقف عند هذه النكتة السخيفة، ولكننا قبل أن نناقش الادعاءات الخطيرة المبثوثة في الكلام السابق نريـــد أن نعرض لتواريخ كتابات أبي ديب الأولى عن البنيوية، والتى ذكرنا من قبل أنه كان يؤمن بها إيماناً مطلقاً. وسوف أنقل أولا ما كتبه أبو ديـــب فى كتاب "الرؤى المقنعة" فى بداية تحليله البنيوي لمعلقة لبيد (صـــفحة ٤٥ بالهامش) يقول :"نشرت هذه الدراسة بالإنجليزيـــة فـــى المجلـــة العالمية لدراسات الشرق الأوسط ، مج٦، ع٢ _ كمبـــردج ، نيســـان ١٩٧٥م) ص ص٤٨- ٨٤، وكانت قد كتبت بـــين ١٩٧١- ١٩٧٤م.

وهى تشكل حلقة أولى فى سلسلة متكاملة من الدراسات التــى أحــاول فيها تطوير منهج بنيوي لتحليل الشعر الجاهلى. وقد نشــرت الحلقــة الثانية، وهى تحليل بنيوي مفصل لمعلقة امرئ القــيس، بالإنجليزيــة أيضاً فى مجلة دراسات آداب الشرق الأوسط "فيلادلفيا، ١٩٧٦م"، ص ص٣ – ٧١. ويُنوى لهذه الدراسات أن تشكل كتاباً مســتقلاً يصـــدر بالإنجليزية والعربية فى مستقل قريب – وقد نشرت الترجمة العربيــة للدراسة فى مجلة المعرفة العدد ١٩٥ آيار – مايو ١٩٧٨م ، والعــدد ١٩٦ حزيران – يونيو ١٩٧٨م".

ومن الفقرة السابقة نعلم أن معلقة لبيد كانت أول دراســة فيمــا عرف فيما بعد بكتاب "الرؤى المقنعة" ، وتليها دراسة معلقــة امــرئ القيس، وقد نشر الكتاب كله عام ١٩٨٦م بالهيئــة المصــرية العامــة للكتاب (وهى النسخة التى معي) ولا بــد أن تكــون تــواريخ نشــر الدراسات الأخرى التى نشرت مفرقة فى مجلات ، مثل مجلة فصــول أو غيرها ، تالية لعام ١٩٧٨م. أما كتاب "جدلية الخفــاء والتجلــي – دراسات بنيوية فى الشعر" فقد نشرت طبعته الأولى فى بيــروت عــام ١٩٧٩م. وكتاب "فى البنية الإيقاعية للشعر العربي – نحو بديل جذري لعروض الخليل" نشرت طبعته الأولى فى بيروت عام ١٩٧٤م.

وهدفي من ذكر هذه التواريخ هو التأكيد علــى أن الدراســات البنيوية لكمال أبي ديب قد تحققت خلال عقدي السبعينات والثمانينيات. ونضيف إلى ذلك بأن البنيوية فى العالم العربى لم تعرف على نطــاق واسع إلا فى الثمانينيات، وذلك بعد صدور العــدد الأول مــن مجلــة

"فصول" المصرية عام ١٩٨١م، وكان كمال أبو ديب أحد المشاركين البارزين فى تلك المجلة. وقد ظل توجه "فصول" بنيوياً خالصاً تقريباً حتى أواخر الثمانينيات عندما بدأت تظهر كتابات جديدة تناقش أو تنقض كل ما سبق. ومن ثم بدأت تنتشر مصطلحات مثل التفكيك، والتلقي والتقويض وغيرها.

واستكمالا لهذا الجانب التاريخي الذى سوف نفيد منه بالدرجة الأولى عندما نناقش مزاعم أبي ديب حول التقويض والتفكيك نقول إن الدكتور صلاح فضل فى مقدمة الطبعة الثانية لكتابه "نظرية البنائية فى النقد الأدبي" وهى – أي المقدمة – مكتوبة فى مارس ١٩٨٠م [٧]، ذكر أن الطبعة الأولى من كتابه هذا صدرت منذ عامين، أى فى عام ١٩٧٨م، وأنه قد تبين له خلال هذين العامين أن هناك بعض الإنجازات العربية عن البنائية، خاصة فى مجال الترجمة ، ولكنه أشار إلى أن هناك أمرين يعوقان جدياً إمكانية الاستفادة من هذه الترجمات أولهما يتصل بلغة الترجمة المعماة التى تغلب عليها العجمة والتراكيب الغريبة، وثانيهما يرتبط بعمليات النشر والتوزيع وصعوبة الحصول على كتاب مطبوع فى دمشق أو بغداد. ثم ينتقل الدكتور صلاح فضل إلى ما ألف من دراسات فى البنيوية، فيذكر أن أهم ما صدر فى الآونة الأخيرة من أعمال فى هذا المجال ثلاثة أعمال: أولها دراسة الدكتور عبد السلام المسدي عن "الأسلوب والأسلوبية – نحو بديل ألسنى فى نقد الأدب" والتى نشرت عام ١٩٧٧م، يضاف إليها مجموعة بحوثه عن "مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية فى شعر المتنبى"

وعرضه لكتاب ريفاتير "مقالات فى علم الأسلوب الهيكلي" ودراساته عن الجاحظ وأيام طه حسين. أما الدراسة الثانية فهى كتاب الدكتور كمال أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية فى الشعر" الذى صدر عام ١٩٧٩م وسبقته مجموعة من البحوث التطبيقية المهمة قدم فيها الدكتور أبو ديب رؤية جديدة للشعر الجاهلى على ضوء المنهج البنائي (وهذه هي الدراسات التى قلنا إن أول دراسة منها عن معلقة لبيد نشرت بالانجليزية عام ١٩٧٥م ثم بالعربية عام ١٩٧٨م). ثم يقدم الدكتور صلاح فضل نقداً موجزاً لكتاب "جدلية الخفاء والتجلي" قد نعود إليه فى وقته. أما العمل الثالث فهو كتاب المرحوم الدكتور زكريا إبراهيم عن "مشكلة البنية" الذي يرجح الدكتور فضل أنه صدر عام ١٩٧٨م، لأنه لا يحمل تاريخ صدوره.

هذا إذن هو الوضع العام للبنيوية عام ١٩٨٠م كما ورد فى كتابات واحد من أبرز من تخصصوا فيها أو هذا هو الوضع بعامة فى نهايات السبعينيات على نحو ما حاولنا أن نوضح فى السطور السابقة، فكيف يأتى كمال أبو ديب ويقول لنا فى أواخر عام ١٩٩٣م إنه كان تفكيكياً قبل أن تعرف تفكيكية دريدا؟!!

ومن ثم فإن أخطر نقطة سوف نناقشها الآن فى ادعاءات كمال أبو ديب هى قوله إنه عندما طرح مقولته عن التناقض فى دراسة عن أدونيس نشرت عام ١٩٧٦م لم يكن أحد قد سمع برجل اسمه جاك دريدا لا فى العالم العربي ولا فى العالم الأنجلو أمريكي. ونحن نتفق معه فى أن دريدا لم يكن معروفاً فى العالم العربى عام ١٩٧٦م ولكنه

كان ملء السمع والبصر فى العالم الأنجلو أمريكي منذ عـــام ١٩٦٦م، وهو العام الذى شهد مولد التفكيكية.

فقد ولدت التفكيكية فى ندوة نظمتها جامعة جون هوبكنز فـــى الولايات المتحدة الأمريكية حول موضوع "لغات النقد وعلوم الإنسان"، عقدت فى أكتوبر عام ١٩٦٦م. ومن بين الذين اشتركوا فيها لوســيان جولدمان ، وتيفان تودوروف ، ورولان بارت، وجاك دريدا ، ولاكان، ودوناتو، وبولى، ورويت، وغيرهم .. وكانت مداخلة جاك دريدا تحت عنوان "البنية والعلامة واللعب فى خطاب العلوم الإنســانية" ، وهـــو البحث الذي نشر بعد ذلك فى كتابه " الكتابة والاختلاف" عــام ١٩٧٦م باللغة الفرنسية ، وظهر معه فى نفس العام كتابان آخران مهمان لدريدا وهما "الصوت والظاهرة" عن فلسفة هوسرل الظاهراتية ، و"عن علـــم الكتابة" – (De La gramatologia) وهو كتاب يستهدف تدمير نزعة مركزية الصوت LOGO CENTRISMO ، ويؤكد معنى الكتابـــة من حيث هى نقش مكتوب تنطوى سياقاته على اختلافات مرجأة(٨) .

وقد قامت جامعة جون هوبكنز بنشر أبحـــاث المـــؤتمر عـــام ١٩٧٠م تحت عنوان "المناظرة البنيوية، لغات النقد وعلوم الإنسان". ثم انتشرت التفكيكية فى الأوساط النقدية الأمريكية ابتـــداء مـــن ســـنوات السبعينات. وقد توافق ذلك مع تألق أستاذية جاك دريدا فى جامعتى ييل وجون هوبكنز الأمريكيتين. وكانت الجماعة التى أطلقت على نفســـها اسم "نقاد ييل Yale هى أول من تأثروا بأفكار دريـــدا. وقـــد حـــدثت مواجهة بينهم وبين النقد الأمريكي التقليدي مثلته فى البداية كلمة ميلـــر

Miller الشديدة ضد العالم المعروف م. هـــ. أبرامــز فـــى مجلـــة DIACRITICS المعبرة عن مجموعة ييل عام ١٩٧٢م. ومـــن ثـــم يقال إن التفكيكية هى القراءة التى قامت بها جماعة ييل معتمدة علـــى الأساس النظري الذي قدمه جاك دريدا. فى مقابل ذلك كـــان لتحـــول رولان بارت إلى التفكيكية أثر كبير فى نشر أفكار دريدا فـــى القـــارة الأوروبية.

هذا عن الانتشار الذى أخذ يحدث للتفكيكية فى العالم الأنجلـــو أمريكي وفى فرنسا فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. أما عـــن الآثار الناجمة عن مؤتمر جامعة جون هوبكنز وبداية ظهـــور دريـــدا فيحدثنا الدكتور جابر عصفور مقارناً بين انتشارين كبيرين أسفر كـــل منهما عن حضور فى مؤتمر وعن بحث ألقاه صاحبه وكـــان لـــه دور حاسم فى إحداث تغيير جذري فى مجري الدراسة البنيوية فى العلـــوم الإنسانية والاجتماعية بوجه عام، وفى مجال الـــدرس الأدبـــي بوجـــه خاص. البحث الأول كان صاحبه رومان ياكوبسون وعنوانه اللسانيات والشعرية" ، وقد ألقى فى مؤتمر عقد بأنديانا عام ١٩٥٨م عن "أسلوب اللغة" حضره باحثون فى علوم النفس واللغة والنقد الأدبى. وقد ألقـــى ياكوبسون البيان الختامي للغويين، فى حين ألقى رينيه ويلـــك البيـــان الختامي عن نقاد الأدب. وكان البيان الختامي لياكوبسون وهـــو بحثـــه المذكور أحد نقاط التحول الحاسمة صوب البنيوية[٩] . وفيمـــا يتعلـــق ببحث دريدا فى مؤتمر جون هوبكنز، فيحسن أن ننقل الفقـــرة التاليـــة كاملة عن جابر عصفور. يقول: "وبقدر ما كان بحث ياكوبسون إيـــذاناً

بالانتشار الكاسح للبنيوية فى الولايات المتحـدة الأمريكيـة، والقـارة الأوروبية على السواء، كان بحث دريدا عن "البنية والعلامة واللعـب فى خطاب العلوم الإنسانية" علامة مناقضة على ظهور بداية الشك فى البنيوية من داخلها ، وبزوغ فلسفة مناقضة لتفكيك المقولات، ونقـض ما ينطوى عليه التسليم بأقانيم البنية وحيدة المركـز، وأقـانيم المنشـأ والأصل والعلة والغاية. وقد ألقى دريدا بحثه فى أكتـوبر مـن عـام ١٩٦٦م .. الخ"[١٠] ثم يقول جابر عصفور : " أما دريدا فكان حـدث المؤتمر بواسطة بحثه الإشكالي، الذى يستهل تحولا حاسماً عن البنيوية التقليدية، ويؤسس لتوجه جذري صوب ما سمي التفكيكية. وكان ذلـك فى زمن مغاير، فقد ألقى دريدا بحثه قبل عامين فحسـب مـن ثـورة الطلاب فى فرنسا، تلك الثورة التى كانت دافعاً من الدوافع التى آذنت بمغيب شمس البنيوية عن الشعرية والأدبية والأنساق الكلية الثابتة [١١].

كل هذا كان يحدث فى فرنسا وأوروبـا والولايـات المتحـدة الأمريكية منذ منتصف الستينيات، فى حين ظللنا نحن حتـى أواخـر الثمانينيات تعرض علينا بإيمان شديد لا يقبل النقض أقانيم البنية وحيدة المركز، والأنساق الكلية الثابتة، ومصطلحات الشـمولية والإطلاقيـة والاكتمال وغيرها. والآن بعد أن تأكد خطر المضـي فـى الاتجـاه السابق يأتي واحد من أبرز من كانوا يتحدثون عن الإطلاقية والاكتمال وهو كمال أبو ديب ليزعم أنه سبق جاك دريدا إلى اكتشاف التفكيك!!. ومن العجيب أنه لا يدرك كم هى أوهام تلك التى يحـاول أن يدسـها، فيلجأ إلى تسريب وهم آخر مفاده – كما أسلفنا – أنه انتهى من كتابـة

نص نقدي عنوانه "كمال أبو ديب وأصواته المتشاجرة" يساير فيه أحدث الانتاجات فى مجال الإبداع الأدبي.

ويبدو أن أبا ديب قد صدق أن أوهامه التى ناقشناها فيما سبق حقيقة لا تقبل الشك فقال تعليقاً على النص النقدى الذى سيظهر قريباً: "هذا النص النقدي ببساطة ودون تواضع، واسمح لى أنا لا أحب التواضع لأنه ليس فضيلة فى عالمنا الزائف اليوم. واسمح لى أن أقول إنه لا مثيل له فى العالم. وليقتبسنى الناس ويقولوا هذا أكبر المغرورين. وحين يجدون نصاً شبيهاً له فى العالم سأقول أنا مخطئ ولم أكن على حق".

---

* نشر هذا المقال بملحق "ثقافة اليوم" جريدة "الرياض" يوم الخميس ٣٠شعبان ١٤١٤هـ - ١٠فبراير ١٩٩٤م.

(٧) – انظر د.صلاح فضل "نظرية البنائية فى النقد الأدبى". دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م، ص١٤

(٨) – لمزيد من التفصيل عن نشأة التفكيكية انظر خوسيه ماريا بوثويلو، "نظرية اللغة الأدبية"، ص١٤٣ وما بعدها. وانظر مقدمة الدكتور جابر عصفور لترجمته لبحث "البنية واللعب والعلامة فى خطاب العلوم الإنسانية" مجلة "فصول" المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٣م، ص٢٣٠ وما بعدها.

(٩) – انظر "نظرية اللغة الأدبية" ص٤٩ وما بعدها. ومجلة فصول، العدد المذكور، ص٢٣٠

(١٠) – جابر عصفور ، المرجع المذكور، ص٢٣١.

(١١) – السابق، ص٢٣١- ٢٣٢.

٣- أزمة المداخل المثولية

ما زال حوارنا مع الدكتور كمال أبو ديب قائما علـــى طـــرح مجموعة من الأسئلة نحاول الإجابة عليها من خلال قراءتنـــا لأعمـــال أبي ديب نفسه، ورصدنا لاتجاهات الفكر العالمي خلال نفـــس الفتـــرة التى كان أبو ديب ينجز فيها ما أسماه "مشروعه البنيوي". والآن نطرح سؤالين أولهما: ما الوضع الذى كانت عليه المداخل المثوليـــة[١٢] إلـــى النص الأدبي منذ بداية السبعينيات؟ أو بتعبير آخـــر: إلـــى أى مـــدى وصلت أزمة الدرس اللغوي للأدب؟ وإجابتنا على هذا السؤال تتطلـــب مراجعة أزمة الأدبية من خلال ثلاثة اتجاهات كبـــرى أخـــذت تـــزيح الهيمنة البنيوية بمفهومها الصارم كي تحتل مكانها فى الأوساط العلمية والثقافية، وهى: التداولية، ونظرية التلقي، والتفكيكية. ولن نتوقف عند مبادئ وإجراءات هذه المذاهب، لأننا قد نخصص لذلك فصولا مستقلة، وإنما سوف نتناولها بوصفها تعبيراً عن أزمة الدرس اللغوى لـــلأدب. إضافة إلى ذلك سوف نحاول رصد بعض الآراء حول الفكر البنيوي، وهل كان فى أوروبا وأمريكا بنفس تلـــك الإطلاقيـــة المكتملـــة التـــى عرضه بها كمال أبو ديب فى كتابيه "جدلية الخفاء والتجلي" ، و"الرؤى المقنعة" وقد نعرّج على السيميوطيقا ونرى ما أحدثت من تغيـــرات – أما السؤال الثاني فهو: ما مدى صحة ادعاءات أبى ديب حول ما أسماه فى كتاب "الرؤى المقنعة" تطويره للمنهج البنيوي[*]؟

إن البنيوية، بمعناها الواسع، هى طريقة بحث فى الواقع، لـــيس فى الأشياء الفردية بل فى العلاقات بينهـــا. والعـــالم – كمـــا يقـــول

فنجشتاين – هو مجموع وقائع لا مجموع أشياء، والوقائع هى حـالات الأشياء. وقد أكد كلود ليفي – شتراوس فى الأنثروبولوجيا أن الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة ليست علاقات منفصلة، بل هى ضفائر من العلاقات، ولا يمكن أن تستخدم هذه العلاقات إلا كضـفائر، فتتجمـع لتؤدى معنى. وقد تم نقل المنهج البنيوي إلى النقد الأدبي فـى إطـار جهود متواصلة بدأت من الشكليين الروس واستمرت حتى السـتينيات وهى فترة ازدهار البنيوية الفرنسية. فقـد عمـل الشـكليون الـروس وأخلافهم البنيويون على اكتشاف القوانين الشاملة التـى تـتحكم فـى الاستخدام الأدبى للغة، من تركيب البنـاء الـوظيفي حتـى الصـيغ الشعرية. وهكذا وطد التفكير البنيوي مفاهيم عن "نظام الألفاظ" و" نظام الأدب" لكن النشاط البنيوى عثر على مركزه فى الدراسـة اللسـانية، واتخذ قوته الدافعة من منجزات سوسير وجاكوبسون، وأساتذة آخـرين مثل الفونولوجي الروسي تروبنزكوي وغيرهم. وتسعى البنيويـة إلـى إقامة نمط من نظام الأدب ذاته كمرجع خارجي للمؤلفات الفردية التى تدرسها. وبانتقالها من دراسة اللغة إلى الأدب، والسعي إلـى تحديـد المبادئ البنيوية فإنها قد حاولت – قدر الإمكان– أن تقـيم للدراسـات الأدبية قاعدة قال أصحاب النقد البنيوي إنها عملية. ويمكن القـول إن فكرة النظام هى الفكرة الأساسية فى البنيوية: إنها كينونة كاملة ذاتيـا تتكيف مع الظروف الجديدة بتحويل سماتها فى حين تحـتفظ ببنيتهـا الخاضعة للنظام. وكل وحدة أدبية من الجملة المفردة حتـى الترتيـب الكامل للكلمات تظهر فى علاقة مع مفهوم النظام[١٣] .

وقد قام كمال أبو ديب بتطبيق المنهج البنيـــوي علــــى الشـــعر العربي، وخاصة الشعر الجاهلى فى كتابه "الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي فى دراسة الشعر الجاهلى" معتمداً فى الأساس على عملين هما: تحليل بروب للحكاية الخرافية، ودراســـة كلـــود ليفـــى – شـــتراوس للأسطورة. وقد رأى كمال أبو ديب أن الربط بين الشعر الجاهلي مـــن جهة والحكاية والأسطورة من جهة ثانية يؤدي إلى فتح آفاق تصورية ومنهجية جديدة لدراسة هذا الشعر من أهمها نقل قراءاته التاريخية من مستوى الفعل الواقعي إلى مستوى الفعل التخيلي، ومن مستوى القرءاة التاريخية إلى مستوى القرءاة الإشارية – الرمزية، ومن مستوى الدلالة التقليدية للتشكيل إلى مستوى الدلالة الطقسية للتشكيل، ثم من مســـتوى القرءاة التجزيئية (السائدة في الدراسات العربية إلى مســـتوى القـــرءاة البنيوية التى تسعى إلى كشف آلية تشكل النص وشبكة العلاقات التـــى تتنامي بين وحداته المكونة فيما بينها، وبين هـــذه الوحـــدات والـــنص الكلي، وعلاقة البنية بالرؤية الجوهرية التى تملكها الثقافـــة للإنســـان، والطبيعة والزمن(١٤).

ولن نناقش الآن مدى صحة أو مشروعية نقـــل التحليـــل مـــن الحكاية الخرافية والأسطورة إلى مجال الشعر بعامة والشعر الجـــاهلى بخاصة، لأن هذه مسألة تحتاج إلى أن تفرد لها دراسة كاملة، ولكننـــا سوف نعرج عليها، على أيه حال، عندما نتكلم عن أصالة أبى ديب أو ما أسماه "تطويره للمنهج البنيوي".

وقد غالى أبو ديب فى تطبيقه للمنهج البنيوي – وهو فى ذلك لا يختلف – عن كثير من البنيويين – لدرجة أنه فى تحليله لمعلقة امــرئ القيس[١٥] رأى أن– المعلقات قد فتنت العــرب، وفرضــت وجودهــا كأعظم نتاج شعري فى إطار الثقافة التى عرفها العصر الجاهلي ربما بسبب علاقاتها المتداخلة بوصفها عملا متكاملاً فى اللغة والرؤية أكثر منه على مستوى التميز الذى حققته كل معلقة على حدة فى مقابل كــل القصائد الأخرى. ومن ثم تساءل: هل مــن الممكــن أن ينظــر إلــى المعلقات لا على أنها وحدات منفصلة ومستقلة، ولكن على أنها تشــكل بنية واحدة تحتاج إلى تحليل ووصف وتفسير بوصفها كيانا واحداً وكلا متوازنا؟ ولسنا فى حاجة إلى أن نتقصي رد أبي ديب على هذا النحــو من محاولة اقتناص البنية الشاملة بنيوياً أكثر مــن مكتشــفي البنيويــة أنفسهم من الكتاب الغربيين.

لقد كان تعامل كمال أبو ديب مع أطروحات البنيويين ومقولاتهم يصدر من منطلق الإيمان الكامل بما كتبوا، حتى أنه قد سأل نفسه عند حديثه عن بروب وتحليله للحكاية الخرافية قائلا: لعل أهم سؤال يفرض نفسه علينا من خلال عمل بروب هو : ما السر فى هذا التوحد البــاهر فى بنية الحكاية؟ ما السر فى التشابه بل التطابق بين الحكايــات التــى درسها هو والحكايات التى قام بدراستها باحثون آخرون فى مَجــالات ثقافية وحضارية متباينة (وبينهم طلبتي فى الدراسات العليا فى جامعــة اليرموك الذين قاموا بدراسة خمسين حكاية من بيئاتهم المحلية أكــدت جميعها سلامة نموذج بروب)[١٦]

وبينما كان كمال أبو ديب وطلبته فى جامعة اليرموك يؤكـدون سلامة نموذج بروب، كان روبرت شولز فــى كتابــه "البنيويــة فــى الأدب"[١٧] قد علق على هذا النموذج نفسه قائلاً: "وهكذا ينتــزع أســوأ عيوب الشكلية، وهو أنه بعد أن طفقت تعارض بين مادية الشكل وعدم أهمية المضمون، وجدت نفسها عاجزة عن استعادة التباين النمــوذجي المتسق للموضوعات التى لم تستخلص منها سوى السمات المشــتركة. وهذا هو السبب فى أن بروب الذي اكتشف بصــورة رائعــة الشــكل الأصلي للحكايات الروسية، فشل فشلاً ذريعاً عندما حــاول تفريقهــا، اللهم إلا حين يعيد تقديم المضمون الخام نفسه. وهذا ما لامــه عليــه ليفي- شتروس (ص١١٣من الترجمة العربية).

ولكن أبا ديب قد بنى حكمه بسلامة نموذج بروب، فضلا عمــا سبق، استناداً إلى مفهوم بنيوي صارم هو أن العقل الإنساني يمتلك بنية كلية، وأن هذا العقل يعبر عن نفسه فى بنية سردية فى الحكاية تمرئى بنيته الخاصة. ويقول أبو ديب: "ولقد عبر ليفي – شتروس عن مثــل هذا المنظور فى دراسته للأسطورة مشيراً إلى امتلاك الأسطورة لنظام داخلى متماسك ثم ملمحاً إلى نظام على مستوى آخر تمامــاً" (الــرؤى المقنعة، ص٢٥).

هكذا كانت البنيوية، وهكذا كان إيمان أبى ديب بها. وقد رأينــا فى حلقتين سابقتين كيف اهتز هذا الإيمان المطلق لــدى أبــى ديــب بالبنيوية، وكيف صار يتبنى مقولات أخرى تتعارض مع البنية الكليــة ومع أحادية جوهر العالم، ومع مبدأ العلاقات وغير ذلك مــن مفــاهيم

فصلها فى تطبيقاته على الشعر الجاهلي. وأود أن أؤكد قبـل محاولـة رصد أزمة المداخل المثولية فى الغرب وتمهيد الطريق أمام الاتجاهات الجديدة التى يطلق عليها "ما بعد البنيوية"، أن مناقشتى لأعمال كمـال أبى ديب لا تعنى التقليل من قيمة الفكر البنيوي، لأن مناهجه التحليليـة كانت – وما زالت – تلعب دوراً كبيراً فى التعامل مع النص الأدبـي، كما أن كلامي لا ينطوى على أي تقليل من قيمة من نقلوا إلينـا هـذا الفكر وهذه المناهج من الكتاب والنقاد العرب، خاصة أن بعضهم قـد نجحوا فى استيعاب هذا الفكر ونظروا إليـه فـى إطـار الحـوارات والمناقشات الدائرة حوله وأدت إلى تجاوزه أو التعارض معه فى كثير من الأحيان (وهؤلاء قد نتوقف عندما أنتجوه فى فترة لاحقة إن شـاء الله). لكن كمال أبو ديب كان له وضع خاص بين كل البنيـويين، فقـد كان إيمانه بالبنيوية – بمفهومها الصارم – كما أسلفنا إيمانا مطلقاً، بل إنه قد ادعى – وخاصة فى كتاب الرؤى المقنعة – أنـه أحـد الـذين يعملون على تطوير المنهج البنيوي، وهذه دعوى عريضة تحتاج إلـى نقاش طويل. ثم إنه قد حاول جاهداً على امتداد عقدين مـن الزمـان قولبة المثقف العربي أو تدجينه، وذلك بمحاولة فرض أنموذج غربي لا يؤدى إلا إلى تغريب العقل العربي على الرغم من الادعاء الكبير بـأن هذا الأنموذج يطبق على نصوص عربية.

والسؤال الآن: كيف نشأت اتجاهات ما بعد البنيوية وعلـى أى أساس قررت مشروعية ظهورها؟ ولنبدأ بالتداولية التى أخذت تنتشـر مع بداية السبعينيات بعد أن تعالت الأصوات التى طفقت تعلـن عـن

أزمة النماذج البنيوية التى كانت سيادتها غير قابلة للنقاش خلال عقد الستينيات، وكانت فضلا عن ذلك مرتبطة بقوة باستجابة الشكلية الفرنسية وقدرتها على الانتشار والتكامل. وقد طالب علماء التداولية بترك المداخل المثولية، والنظر إلى اللغة الأدبية بوصفها نظاما معقداً للاتصال يتطلب تجاوز مستويات الصياغة اللفظية، وأيضاً المستويات النصية، حتى يتناول الحدث الأدبى انطلاقاً من دائرة الاتصال الاجتماعى برمته(١٨) . وقد قام خوسيه هرارى فى كتاب له صادر.. عام ١٩٧٩ عنوانه "الاستراتيجيات النصية بعمل تأريخ للتحولات النظرية منذ علم الدلالة التوليدي حتى اقتراحه هو بإنشاء نظرية أدبية عامة تشتمل على "نظرية النصوص الأدبية" و "نظرية للتواصل الأدبي". وكان هرارى قد اجتهد طوال عقد السبعينيات فى شرح معالم هذه النظرية الجديدة، وتواصلت جهوده مع جهود علماء آخرين من بينهم لوتمان، وسيجري، والجماعة الممثلة لمدرسة تارتو وغيرهم. وقد أدى تطور النظرية اللسانية نفسه إلى تفكك الثنائية القائمة بين المدخل المثولى/ والمدخل غير المثولى، وهى ثنائية كانت خصبة فى فترة ما، لكنها صارت مضللة. فقد اتضح أن القراءة والمواضعة التاريخية – المعيارية، والبحث الإجتماعي للحدث الأدبي لا يمكن تهميشها، لأن تلك الظواهر ليست خارجة عن اللغة الأدبية. وإذا كانت اللغة الأدبية ليست مجرد أداة فيزيقية للنقل ، وإنما هى أيضاً طريقة للاتصال CONMUNICACION فإن ما يطلق عليه المداخل الخارجية يمكن

أن يكون هو الطريقة الوحيدة التى تستطيع أن تقر الناحيــة الأدبيــة، وتصدق جماليا على الأبنية اللغوية[١٩] .

وقد أكد هرارى فى كتابه المذكور، وسيجفريد شميث فى بحث له عنوانه "الاتصال الأدبي" (١٩٧٨) أن الاعتراف بأدبية نص ما (أى بنسبته إلى الأدب) لا يأتى من خصائصه المميزة ذات الطابع اللغوى، بقدر ما يأتي من استعماله أو وظيفته فى الحياة الاجتماعية. ومنذ أوائل السبعينيات حتى الآن ظهرت كتب لا حصر لها فى نظرية الاتصـــال الأدبي أو التداولية[٢٠] ولكن ليس من هدفنا الآن التوسع فى الحديث عن هذه النظرية التى أصبح لها أهمية خاصة فى مجال الـــدرس الأدبـــى حاليا.

أما التفكيكية فقد ولدت تقريباً مع التداولية ومع نظرية التلقـــى. والفكرة الرئيسية فى التفكيكية – إن صح أن نسميها كذلك – هى تفكيك ميتافيزيقا الحضور التى تنعكس سواء فى فكرة "البنية" نفســـها أو فـــى القانونية المركزية الحاضرة فى نظرية العلامة SIGNO عند سوسير.

وقد قالت التفكيكية إن الأصل فى الكتابة هو الاختلاف ومن ثم وضعت نهاية للمدلول الثابت بالنسبة للدال . وإذا كـــان جـــاك دريـــدا أحدث قطيعة فى الثنائية المعروفة وهى الدال / والمدلول، فقد تحـــدث رولان بارث عن "مجموعة الدوال" . ومن ثم فإنه لـــم يقـــض علـــى المدلول وإنما وضع نهاية للمدلول الثابت بالنسبة للدال، أى أن كل مـــا حدث هو احتضار المدلول الحقيقى أو النهائي أو المحدد. وقد أدانـــت التفكيكية ثنائية القراءة الصحيحة/ والقراءة غير الصحيحة، وقالـــت إن أي قراءة هى في ذاتها سوء تفسير، واختلاف، ومزاولـــة للتحريـــف

المركب على تحريفات سابقة. لقد كان النقد التفكيكـي بمثابـة قلـب متواصل لنظام الأسس التى قام عليها النقد البنيوي[٢١] .

لقد شككت القراءة التفكيكية فىالمنهج والنظام ، ودعـت إلـى إعادة تقويم التفسير، وعطلت أو علقت كل ما يؤخذ قضية مسلماً بهـا، وأكدت على حرية الناقد وشككت فى وحدة النص، وقالـت بالتلاعـب الحرفي للنصوص.

ورأت أن النظام البنائي ينطوى على نوع من القمع. وقـد نقـد دريدا فكرة التمركز الصوتي عند سوسير، وقال إن شتراوس وريـث لتعصب التمركز الصوتى. وقالت التفكيكية بإطلاق الاشـارات حـرة طليقة. وقد اتضح هذا بصفة خاصة فى الأعمـال المتـأخرة لـرولان بارت.

يقول كريستوفر نوريس عن الجانب المتعصب فى النقد الجديـد والبنائية فى الولايات المتحدة الأمريكية: "وكل من النقد الجديد والبنائية له جانب متعصب، هو ذلك الجانب الذى أسلم نفسه كلية للاسـتعمالات المربحة. يضاف إلى ذلك أن كلا منهما كان يميل إلى توليد معنى القلق والإحباط فى العقول الشابة المملوءة بالحيوية، الأمر الـذى أدى إلـى وضع المدرستين أو إن شئت النظريتين موضع التساؤل والشك"[٢٢] .

ويرى نوريس أن البنائية فى أدق أشكالها المحافظة ما هـى إلا استشراق يدعم الأفكار التقليدية التى تقول إن النص يحمل معانى ثابتة (إن لم تكن معقدة) وإن الناقد لا يعدو أن يكون باحثاً أمينا ومخلصا عن الحقيقة فى النص نفسه[٢٣] . من هنا كـان ظهـور التفكيكيـة لازمـا لتصحيح الكثير من المفاهيم التى سادت خلال المرحلة التى ازدهـرت فيها البنيوية.

أما عن نظرية التلقي فقد ولدت هى الأخرى نتيجة لأزمة الأدبية ، ومن ثم جاءت شعرية القراءة لكى تحل محل شعرية النص، وقال النقاد إن النص لا يصبح أدبياً إلا إذا استعمل بوصفه كذلك عند عدد من القراء، وإن اللغة الأدبية ثورة على الجوهر الوصفي للبنيوية. ومن ثم أكدت على النسبية التاريخية والثقافية للقيمة. وهكذا نرى كيف قوضت النظريات الجديدة الأسس الثابتة التى قامت عليها البنيوية بمفهومها اللغوي الصارم وما زالت هناك أسئلة نحاول الإجابة عليها فى حلقة تالية.

---

(١٢) المداخل المثولية INMANENTISMO تعنى دراسة اللغة من داخلها دون الاعتماد على أى عوامل خارجية. وهو مبدأ عام فى البنيوية.

* نشر هذا المقال بملحق "ثقافة اليوم" جريدة "الرياض" يوم الخميس ٧رمضان ١٤١٤هـ - ١٧فبراير ١٩٩٤م

* ناقشنا هذه المسألة بشكل موسع فى مقدمة الكتاب.

(١٣) لمزيد من التفصيل انظر روبرت شولز "البنيوية فى الأدب" ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ١٩٨٤، من صفحة ١٤ إلى صفحة٢٠.

(١٤) كمال أبو ديب. "الرؤى المقنعة". ص٣٦.

(١٥) انظر السابق. ص١١٣ وما بعدها.

(١٦) السابق ، ص٢٤- ٢٥.

(١٧) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٧٤. والطبعة العربية المذكورة التى أصدرها حنا عبود نشرت عام ١٩٨٤

(١٨) انظر "نظرية اللغة الأدبية" ص٧٥- ٧٦.

(١٩) السابق ، ص٧٧.

(٢٠) انظر على سبيل المثال الكتاب الذى أشرف على جمعه وترجمته إلى الاسبانية خوسيه أنطونيو مايورال. ونشر عام ١٩٨٧ تحت عنوان "تداولية الاتصال الأدبي" وفيه تقرأ لفان ديك، وأوهمان، وبوسنر، وشميث، ولاثاروكارتير، وليفين وغيرهم.

(٢١) انظر الفصل الخاص بالتفكيكية فى كتاب "نظرية اللغة الأدبية".

(٢٢) كريستوفر نوريس "التفكيكية – النظرية والممارسة" ترجمة د. صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م، ص٤٨.

(٢٣) السابق، ص٢٤.

٤- اضطراب النظرية المعاصرة

طرحنا من قبل سؤالا يقول: هل كان الفكر البنيوي فى أوروبا وأمريكا بنفس تلك الإطلاقية المكتملة التى عرضه عليها كمال أبو ديب فى كتابيه "جدلية الخفاء والتجلي" و "الرؤى المقنعة" ؟ ذلك أن المرء وهو يقرأ هذين الكتابين يحس بأن الكاتب لا يخالجه أدنى شك حول صحة وسلامة النماذج البنيوية، ومن ثم عمل على تطبيقها بصورة صارمة متخذاً من نموذجين لبروب وليفى – شتراوس، أساساً لتحليل عدد من قصائد الشعر الجاهلى فى كتاب "الرؤى المقنعة".

وفى الوقت الذى كان يقوم فيه أبو ديب بإنجاز مشروعه البنيوي أو تطويره – كما يقول – كانت الساحة الثقافية فى الغرب تغلى غليانا شديدا حول البنيوية والنظريات التى حلت محلها. وقد رأينا طرفا من ذلك فى حلقات سابقة. والآن أريد أن أتوقف عند مقدمة ظهرت فى كتاب نشرت طبعته الأصلية الانجليزية الأولى عام ١٩٨٢م. والكتاب عنوانه "عن التفكيكية" ومؤلفة هو الناقد الشهير جوناثان كولر. ومن أهم ما كتبه هذا الناقد كتاب "الشعرية البنائية" الصادر عام ١٩٧٥م ، وكتبه عن "فريدناند دي سوسير" (لندن، ١٩٧٦م) ، و"جوستاف فلوبير" (لندن، ١٩٧٤م)، و" رولان بارت" (لندن وفونتانا ونيويورك عام ١٩٨٣م). وكتاب " الشعرية البنائية" يشتمل على نقد حاد للبنيوية ومنهجها. وقد اطلع عليه كمال أبو ديب وعاين نقده لمنهج رومان جاكوبسون، كما تدل على ذلك الفقرة التالية

فى كتاب (جدلية الخفاء والتجلي) (ص٢٩٨)، يقول أبو ديب: "في هذه القدرة الهائلة على تجسيد الرؤية الشعرية لغوياً وصوتياً دلالة مذهلـة على الطبيعة العجيبة للشعر، وذلك بالضبط ما يعنيه رومان ياكوبسـن حين يصف الشعر بأنه "لا يصـدق" INCREDIBLE ، وإن كانـت دراساته بشكل عام عاجزة عن إظهار هـذا البعـد العجيـب للشـعر وعرضة سهلة للنقد، كما يظهر نقد جوناثـان كـولر Culler لمـنهج ياكوبسون النقدي".

ولكن كمال أبو ديب الذى كان قد عقد العزم فـى السـبعينيات على تطبيق المنهج البنيوي بحشفه وسوء كيله، لم يشأ أن يلتفت إلى أى نقد يقع عليه موجه إلى هذا المنهج. كانت الساحة العربية فـى ذلـك الوقت مهيأة لاستقبال النقد الجديد بدون أية مراجعة ، حتى لو كانـت هذه المراجعة قادمة من المصدر الرئيسي. وكان نقادنا الجدد يتدافعون لإغراق الساحة بمفاهيمهم الجديدة، ومصطلحاتهم الغامضة، ومقولاتهم المستعصية على الفهم. ويبدو أنهم وجدوا لذة فـى أن يعلـن كاتبـان كبيران مثل نجيب محفوظ والدكتور زكى نجيب محمود علـى سـبيل المثال أنهما لا يستطيعان فهم الأفكار الجديـدة ولا النقـد الجديـد[٢٤]، فشمروا عن سواعدهم لنقل الفكر البنيـوي والمنـاهج البنيويـة دون الالتفات إلى أي نقد يثار حولهما. ومن المؤكد أن أبا ديب ومن نهـج نهجه قد وجدوا قبل ذلك من أعلنوا أنهم لا يفهمون شيئاً من مـنهجهم. ولهذا قال أبو ديب تعليقاً على نقد جوناثان كولر لياكوبسون: ولا يؤمل أن تكون هذه الدراسة (أي دراسته لقصيدة "كيمياء النـرجس – حلـم"

لأدونيس فى كتاب "جدلية الخفاء والتجلي") قد أظهرت أن نقد كولر لا يلغى أهمية المنهج بل يشكل رداً محدود المجال على نقد ياكوبسن نفسه دون أن ينطبق ما يقوله كولر بالضرورة على إمكانية المنهج الذى يبدأ ياكوبسون منه، والذي تشكل الدراسة الحالية ودراسات صاحبها البنيوية الأخرى تطويراً وتنمية له. وإذا كانت هذه الدراسة قد استطاعت أن تظهر أن كل مستوى من مستويات العمل الفني يجسد المستوى الدلالي الذى ينبع من تفاعل العلامات الأساسية فى القصيدة فإنها تكون قد أظهرت الميزات الكبيرة والطاقات الجذرية التى يمتلكها المنهج البنيوي فى النقد إذا طبق تطبيقاً واعيا وظلت نقطة تمركزه البنية الدلالية للعمل الفني، بل أن يركز تركيزا كليا على الأنساق الشكلية لذاتها وعلى البنية اللغوية باعتبارها الهدف النهائي للدراسة والاكتناه، كما يفعل معظم البنيويين المعاصرين، وخصوصاً الفرنسيين منهم (جدلية الخفاء والتجلي، ص٢٩٩).

وقد نقلنا الفقرة السابقة كاملة كي نستخلص منها ما يلى:

١- أن كمال أبو ديب لم يكن لديه أي استعداد – كما أسلفنا – لقبول أى نقد حول البنيوية والمنهج البنيوي، وكل هذا بعد عام ١٩٧٥م، وقبل ذلك كانت قد صدرت كتب كثيرة واشتهرت نظريات جديدة تشكك فى المنهج البنيوي على نحو ما فصلنا عند حديثنا عن التداولية والتفكيكية ونظرية التلقى. وها هو كتاب جوناثان كولر عن "البنائية الشعرية" الصادر عام ١٩٧٥م، يشكك فى النهج البنيوي ويشكك فى منهج ياكوبسون فى دراسة الشعر، وقد اطلع عليه أبو ديب لكنه آثر أن

يغض الطرف، وأن يغرق العالم العربي، مع طائفة من أقرانه، بكـــلام انتهى أوانه وثارت الشكوك حوله، مع أن البديهية الأولى فى التعامـــل مع الفكر الوافد هى أن نكون أمناء فى نقله والتعامل معــه، حتـــى لا ندور فى حلقة مفرغة شكك فيها الآخرون منذ زمن طويل.

٢- رأى كمال أبو ديب أن نقد كولر لياكوبسون لا يلغى أهمية المنهج البنيوي الذى تطور على يد أبي ديب فى دراسته هذه عن أدونيس وفي دراساته الأخرى (وهذه كما أسلفنا دعوى عريضة مليئة بالمزاعم).

٣- ثم إن المنهج البنيوي ينبغى أن يطبّق تطبيقــاً واعيــا، ويبـــدو أن ياكوبسون قد أخطأ الخطأ الذى استحق عليه أن يلام من جانب كـــولر. أما كمال أبو ديب فقد فعل مثلما فعل معظــم البنيـــويين المعاصـــرين وخصوصا الفرنسيين منهم ومن ثم لم يخطئ!!.

ومن العجيب أن فرنسا فى ذلك الوقت كانت تمـــوج بالأفكـــار الجديدة لجاك دريدا (وقد ذكرنا من قبل أن كتبه الثلاثة المهمة "الكتابة والاختلاف" و "الصوت والظاهرة" و "عن علم الكتابة" صـــدرت عـــام ١٩٧٦م). وتحولات رولان بارت، وغير ذلك مـــن أفكـــار ومنـــاهج تتعارض مع النهج البنيوي أو تعدله أو تقلل من صرامته ... الخ. أمـــا كمال أبو ديب فقد آثر أن يظل بنيويا على نهج الخمسينيات والستينيات فى فرنسا، ولا أدري لماذا يأتى الآن ويعلن أنه قد وجد أن النصـــوص الحالية تظهر تناقض جوهر العالم لا وحدته، ومن ثـــم أصـــبح نصـــه النقدي قائماً على التناقض والتشظي؟!!.

أعود إلى كتاب جوناثان كولر "عن التفكيكية" الصـادر – كما أسلفنا– عام ١٩٨٢م، وأتوقف عند المقدمة. ولا أدري هل ترجم هـذا الكتاب المهم إلى اللغة العربية أم لا. ومن ثم فـإني سـوف أسـتميح القارئ عذرا فى أن ما سوف يقرأه فى الصـفحات التاليـة لـيس إلا عرضا للخطوط العريضة فى هذه المقدمة، التى تتكـون مـن اثنتـى عشرة صفحة. ودافعنا إلى تلخيص هذه المقدمة نابع من أن كولر قـد كشف فيها بوضوح عن الاضـطراب الـذى عاشـته نظريـة الأدب المعاصرة فى الغرب(٢٥).

يبدأ جوناثان كولر مقدمته بالجملة التالية : "لو حدث واسـتطاع المراقبون والعاملون فى حقل الدراسات الأدبية، أن يصلوا إلى اتفـاق بشأن المناقشات الأخيرة حول النقد، فإن هذا الاتفاق يمكن أن يتمثل فى أن النظرية النقدية المعاصرة مخطئة ومضطربة". فقد كانـت المهمـة النقدية قديما يمكن أن تفهم بوصفها نشاطاً عاما يمارس بطرق مختلفة، لكن حدة المناقشات الأخيرة تشير إلى عكس ذلك، لأن مجـال النقـد يتكون حاليا من أنشطة لا يمكن فى الظاهر الجمع أو المواءمة بينهـا. فهناك الآن النقد البنائي، ونقد اسـتجابة القـارئ، والتفكيـك، والنقـد الماركسي، والنقد الجماعي، والنقد النسائي، والسيميوطيقا، ونقد التحليل النفسـي، والنقـد التفسـيري (الهرمنيوطيقـا)، والنقـد المنـاقض للموضوع..الخ.

هذا التعدد والتنوع قد يعطى شعوراً بالابتهاج، لكـن الغالبيـة العظمى من القراء لا يحسون إلا بالحيرة أو الإحبـاط، ولا يمكـن أن

يشعروا بالإعجاب. فالمؤهلون منهم أو العارفون بالنظرية المعاصـــرة يجدون صعوبات فى تحديد ما هو الأهم، ومتـــى وكيـــف تتعـــارض النظريات المتواجهة، مما يجعلهم يحسون بالاضـــطراب الكامـــل إزاء الاختلافات التى ليس لها منطق ولا معنى ولا هدف. ويقول كـــولر إن كتابه هذا عن التفكيك يحاول إزالة هذا الاضطراب بتحريكه للمعـــانى والأهداف، وذلك من خلال تناول ما يدور الآن فى الساحة من نقـــاش نقدى، ومن خلال تحليل المشروعات الأكثر قيمة وأهمية فى النظريات الأخيرة. ونود أن نحيط القارئ علما بأن العنوان الكامل لكتاب كـــولر هو "عن التفكيك – النظرية والنقد فيما بعد البنيوية". ويتكون الكتـــاب من المقدمة التى نحن بصددها، وثلاثة فصـــول: الفصـــل الأول عـــن القراء والقراءة (أى نظرية التلقى)، والفصل الثانى عـــن التفكيـــك (أو التفكيكية) ، والفصل الثالث عن النقد التفكيكي. وهذا إن دل فإنما يـــدل على أن تيارات ما بعد البنيوية تهدف إلى إزالة الاضطراب أو الحيرة التى ألمت بالمثقفين والقراء طوال سيطرة ما سمي بالبنائيـــة أو النقـــد البنائي. وهى حيرة لم ينج منها أكثر الكتاب ذكاء وألمعية، ولا أظن أن النقاد الذين تخصصوا فى البنيوية كانوا بمنأى عن ذلك، رغـــم أنهـــم كانوا يحاولون أن يظهروا بغير هذا.

ويعزو كولر الاضطراب فى النظرية النقدية المعاصرة إلى عدم استقرار المصطلحات، ذلـــك أن المصـــطلح يتغيـــر وفقـــا لمســـتوى التخصص فى النقاش النقدى ووفقاً للتعارض أو الاختلافات التى تعمل فى هذا المستوى. فعلي سبيل المثال فيما يتعلق بالبنيوية بعضهم يعمـــم

هذا المصطلح ليشمل كل من عمل فى مجال النظرية المعاصرة. ولكن هذا التعميم يصطدم بعقبات كثيرة. فمثلاً عندما نتحدث عن نقــاد مــن أمثال رولان بارت، وهارولد بلوم، وجون برينكام، وسوسانا فيلمــان، وستانلي فيش، وجيفري هارتمان، وجوليا كريستيفا، وفولفجانج إيــزر، وننظر إليهم جميعا على أنهم بنيويون يمكــن أن يكــون الــرد بــأنهم يستخدمون مناهج مختلفة، ويعملون انطلاقاً مــن حــدود متعارضــة، ويعلنون عن أهداف متباينة، وكل منهم ظهر من تقاليد لا يمكن الجمع بينها. وإذا كانت البنيوية تبدو مصطلحا عاما مؤهلا لتغطية مجموعــة من الأنشطة النقدية التي تتغذى على خطابات نظرية، وتهمل البحــث عن المعنى الحقيقى للأعمال المدروسة فإن ذلك يعود بلا شك إلــى أن البنيوية، بمعناها الأكثر صرامة، فى استخدامها النشط للنموذج اللغوي، هى المثال الأكثر تحديدا فى هذا التوجه النقدي.

وقد وُجهت للبنيوية اتهامات بشأن مزاعمها العلمية: من رســوم هندسية، وتصنيفات، وادعاءاتها بأنها تهيمن على كل ما يصــدر عــن الروح الإنساني وتفسيره. والبعض اتهمها باللامعقولية نظــرا لتعلقهــا الفائق بالمفارقة والتفسيرات المتضخمة "جروتيسك"، وولعها بالتلاعب اللغوي، فضلا عن نرجسيتها الواضحة إزاء بلاغتها الخاصة. والبعض يساوى بين البنيوية وبين الصرامة: ذلــك أنهــا مجــرد مســتخلص ميكانيكي لبعض النماذج أو الموضوعات، وهي مــنهج يجعــل كــل الأعمال تعني شيئاً واحدا. وبعضهم ينظرون إلى البنيوية على أنها هدم للنقد بوصفه نظاما، وآخرون يرون أنها تبالغ فى رفــع قيمــة الناقــد

وتضعه فوق المؤلف، موحية بأن التمكن من نظرية صعبة هو الشرط المسبق لأى ارتباط جاد بالأدب.

فهل البنيوية علم أم شئ لا عقلاني، صرامة أو تساهل، هدم للنقد أو مبالغة فى رفع قيمة النقد؟ وهكذا نجد أن إمكانية وجود شحنات شديدة التناقض فيما بينها يمكن أن يوحي بالصفة الأولى للبنيوية وهي أنها طاقة جذرية غير محددة: فهى تؤخذ على أنها تطرف، وقطع مع مسائل كانت مقبولة من قبل فى الأدب والنقد، على الرغم من وجود عدم اتفاق حول الإجراء الذى اتخذته فى هذا الصدد. ولكن هذه الشحنات المتناقضة مؤشر أيضا على أن معارضى البنيوية لديهم مسائل مختلفة، ولكي نوضح هذه المسائل يجب أن ننتقل إلى مستوى آخر من التحديد.

ولعل هذا المستوى الثانى أكثر أهمية من المستوى الأول الذى كان يدور النقاش فيه داخل البنيوية نفسها. أما هذا المستوى الثانى فيدور فيه النقاش بين البنيوية وما بعد البنيوية. فجاك دريدا – حسب كلمات لينتريتشيا – لم يأت بالبنيوية وإنما جاء بما بعد البنيوية. ومعارضو البنيوية مجموعة من المنشقين الما بعد بنيويين الذين يؤكدون استحالة تحقيق مشروعاتها واكتشافاتها. ولكى نفرق بين البنيويين وما بعد البنيويين نقول إن البنيويين يأخذون اللغويات نموذجا ويحاولون تطوير قواعد – قوائم منظمة من عناصر وإمكانيات متآلفة- يمكن أن تفسر شكل الأعمال الأدبية ومعناها؛ أما أصحاب ما بعد

البنيوية فإنهم يبحثون فى الشكل الذى يُقلب به هذا المشـــروع بســـبب عمليات داخل النصوص نفسها.

والبنيويون مقتنعون بأن المعرفة المنظمة ممكنة، فى حـــين أن أصحاب ما بعد البنيوية يؤكدون أنهم لا يعرفون إلا عدم إمكانية هـــذه المعرفة.

وقد جرت مناقشات طويلة حول الفرق بين البنيوية ومـــا بعـــد البنيوية من أبرزها فى الولايات المتحدة الأمريكية ما فعله الناقـــد ج. هيليس ميلر فى دراسة له عام ١٩٧٦م، وهذا الناقد نفسه ينسب لتيـــار ما بعد البنيوية. وهناك ناقد آخر شاب (فى السبعينيات طبعـــا) اســـمه خوسيه هراري نشر مختارات من نقد ما بعد البنيوية تضم فى الأساس أسماء مفكرين وضعهم هو نفسه من قبل فى مختـــارات أخـــرى عـــن البنيوية، وهؤلاء المفكـــرون هـــم: رولان بـــارت ، وجيـــل ديلـــوز، وإيوخينيو دوناتو، وميشيل فوكو، وجيرارد جينيت، ورينيه جيـــرارد، ولويس مارين، وميشيل ريفاتير، وميشيل سيريس، وإذا كان هراري قد اعتبر كل هؤلاء ما بعد بنيويين، فإنه لم يبـــق هنـــاك مـــن البنيـــويين الأصلاء إلا شخصان هما كلود ليفى – شتراوس، وتزيفتان تودوروف. بل إن هناك اختلافا فى نسبة رولان بارت بوصفه فردا. هل نعتبـــره بنيوياً أو ما بعد بنيوي؟ وإذا اعتبرناه ما بعد بنيـــوي، فمتـــى حـــدث التحول؟ وعلى أى نحو يصنف كتابه S/Z ونفس الشئ يقـــال بالنســـبة لجاك لاكان.

وهذه أسئلة يطرحها جوناتان كولر، يحاول الإجابة عليها مؤكداً الاختلاف الكبير بين البنيوية وما بعد البنيوية، وهو اختلاف يتضح أكثر وأكثر كلما توغلنا فى قراءة كتابه عن التفكيك، وما يتضمن من نظريات أخرى عن النقد النسائي، وعن القراء والقراءة.

ولم يكن جوناتان كولر، هو الوحيد الذى كشف عن الاضطراب فى النظرية النقدية المعاصرة، إنما كان مجرد صوت من الأصوات الكثيرة التى انطلقت تحلل وتناقش وتكشف عن الفروق والاختلافات، وتؤكد نسبية القيمة، وتدعو إلى تبديد الاضطراب وإزالة الحيرة.

ولعله من الأنسب أيضا أن نتوقف – بإيجاز شديد – عند ناقد آخر هو روبرت شولز وكتابه "البنيوية فى الأدب" الذى أصدرته جامعة ييل بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٤م. فعلى الرغم من اقتناع شولز بالبنيوية، وأن لها الحق فى استعارة المصطلحات الوصفية من علم اللغة إلا أن الوصف اللغوى – فى رأيه – لن يحل قضية الاستجابة اللغوية، كما أننا لا نستطيع حل هذه القضية بأي طريقة عملية أو كمية دقيقة[٢٦] وقد نقد شولز تحليل ليفى – شتراوس للأسطورة، كما نقد بروب وتحليله للحكايات الخرافية، ونقد نورثروب فراي، وحذر من أخطار البنيوية قائلا: "كل مظهر للأدب يمكن إرجاعه إلى قواعد وأحكام يكون مهددا – كما قال كولردج – بالغرق فى الفن الميكانيكي ... وبمقدار ما تستطيع الشعرية أن تصل وتشرح حقيقة البناء الأدبي وسماته المستديمة تزيل مساحة من الكاتب الإبداعى، وإن كانت تتركها للكتاب المأجورين وهكذا فإن البنيوية

خطر حقيقى على الأدب بمقدار ما هى متقدمة على الممارسة النقديـــة السابقة"[٢٧] .

ونكتفى بهذا القدر من نقد شولز للبنيوية لأننا يمكن أن نعود إليه عندما نناقش تحليل كمال أبي ديب للشعر الجاهلى اعتمادا على تحليـــل ليفى – شتراوس للأسطورة وتحليل بروب للحكايات الخرافية.

وهكذا نرى كيف كانت المناقشات تدور حامية حول البنيويـــة، وما بعد البنيوية فى أوروبا وأمريكا خلال عقد السبعينيات، فى حـــين أننا بعد سنوات طويلة أخذنا نستقبل المنهج البنيوي بالصرامة التي كان عليها فى أوائل الستينات، وما ذلك إلا لأن كثيرين ممن تعاملوا مع هذا النقد الجديد من كتابنا العرب كانوا غير حريصين على التزام الأمانـــة والموضوعية فى التعامل مع هذه الظاهرة.

---

* نشر هذا المقال بملحق "ثقافة اليوم" جريدة "الرياض" يوم الخميس ١٤رمضان ١٤١٤هـــ – ٢٤فبراير ١٩٩٤م.

(٢٤) قالا ذلك عندما صدر العدد الأول من مجلة "فصول" المصرية عام ١٩٨١م.

(٢٥) وكنت قد أشرت إلى ذلك الاضطراب فى تقديمي لترجمة كتاب "نظرية اللغـــة الأدبيـــة" لخوسيه ماريا بوثويلو إيبانكوس.

(٢٦) انظر "البنيوية فى الأدب" الترجمة العربية، ص٥١.

(٢٧) السابق ، ص١٩٢.

الفصل الثانى

"بلاغة الخطاب وعلم النص"

١- بلاغة الخطاب وعلم النص:

مقاربة أولى

شهد النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي، وبالأخص خلال العقود الثلاثة الأخيرة نمو ظاهرة ربما لم يحدث لها مثيل من قبل في الدراسات الإنسانية وهي نشوء علوم جديدة تتلاحق أخراها بعد أولاها بصفة مستمرة، فخلال ازدهار حركة البنيوية تتابعت أسماء العلوم بشكل لافت للنظر، وبعضها ما زال يحمل اسمه القديم إن كان موجوداً من قبل أو تضاف إليه صفة البنائي أو الصفة الجديدة التى غلبت عليه، فتجد مثلا علم اللغة البنائى وعلم الأسلوب، وعلم الدلالة، أو علم الدلالة البنائي، والشعرية والقواعد التوليدية والتحويلية وغير ذلك من علوم نشأت أو نمت مع تطوير المناهج الجديدة. وعندما آذنت شمس البنيوية بالأفول، أو بالأحرى تخلت عن هيمنتها القوية وفتحت الأبواب على مصراعيها لظهور حركات واتجاهات جديدة فكرية وإجرائية نشأت علوم أخرى جديدة مثل التداولية وعلم اللغة الإدراكي والسيميوطيقا ، وعلم السرد، حتى علم التصنيف TIPOLOGIA وغيرها. ومن أحدث الصيحات فى هذا الخصوص ما يسمي بعلم الخطاب أو "علم النص".

ويرى العالم الهولندي تيوم أ. فان ديك أن القاعدة العامة فى ذلك هي أن العلوم الجديدة تتطور بوصفها أحد التخصصات فى علوم أخرى موجودة، فقد ظهرت اتجاهات البحث اللسانية فى فترة اعتبرت فيها المناهج التاريخية والفيلولوجية والوصفية فى مجال فقه اللغة

الجرماني واللغات والآداب الأجنبية غير كافية، عندئذ أعيــر اهتمـــام خاص إلى اللغة بوصفها نسقاً وإلى اللسانيات النظرية. وقــد حـــدثت تغييرات متشابهة فى العلوم الاجتماعية: فعلم الاتصال أو الإعلام على سبيل المثال قد تطور انطلاقا من علم السياسة وعلم النفس الاجتماعي على التوالي، اما كيفية انسلاخ علم عن علم سابق فهذا لا يعــود فقــط إلى التقدم الحادث فى مناهج البحث أو إلى ظهور نتائج جديـــدة، إنمـــا يأتى هذا العلم الجديد متجاوبا مع تطورات اجتماعية محددة اســتوجبت حدوث تغييرات فى هيكلية المؤسسات بالجامعات[١].

وهذا التطور الحادث فى الغرب فى مجالات العلوم الإنســانية لابد أن تواكبه متابعة من جانبنا حتى نلحق بركب التطور فى العلــوم المختلفة إلى أن تأتى لحظة نستطيع أن نسهم فيها فـــى خلـــق الجديـــد وتطويره. وقد تعاملنا فعلا مع هذه الظاهرة بشكل مكثف خلال العقدين الأخيرين وبالتحديد منذ منتصف السبعينيات تقريبا حتى هــذه اللحظـــة وتجمع لدينا عدد لا حصر له من الكتب المترجمـــة أو المؤلفـــة فـــي اللسانيات وعلوم الشعرية والبلاغة والأسلوبية وغيرها، فضـــلا عـــن التطبيقات الكثيرة على نصوص شعرية وروائية وقصصية ولكني أري أن تعاملنا مع العلوم الجديدة ظل حتى الآن أسير منطلقات ثلاثة:

المنطلق الأول: هو التعامل مع الاتجاه الجديد أو العلم الجديـــد من منظور إطلاقي، وربما حدث ذلك لأسباب كثيرة من بينها الانبهار، أو محاولة الظهور بمظهر من يؤسس لمعرفة جديدة ومناهج متقدمـــة فى الثقافة العربية، أو ربما بسبب التسرع وقبل حدوث استيعاب كامل

للظاهرة أو للعلم الجديد، بالإضافة إلى النزعة الانتهازية عند بعض المثقفين، وهى ظاهرة شاعت خلال العقدين الأخيرين وكانت لها نتائج سيئة فيما تشهده الساحة العربية الآن من تخبط، وعدم وضوح رؤية، واختلاط الحابل بالنابل، وتفسخ وشللية وغير ذلك من أمراض باعدت بين المثقفين وبين الجمهور بل بين المثقفين بعضهم بعضا، ونعتقد أنه قد صار هناك الآن وعي واضح بخطورة هذا الجانب الإطلاقي على الثقافة العربية، وليس أدل على ذلك من تسارع بعض المثقفين إلى الإعلان عن أنهم يؤمنون بنسبية المعرفة[٢]. وقد كان من النتائج السلبية للنزعة الإطلاقية في العقدين الأخيرين أنها ضربت بأقفال من حديد على عقول المثقفين العرب أو على الأقل على الغالبية العظمى منهم فباتوا أساري لذلك الفكر الإطلاقى الذى زعم أنه بلغ أقصى درجات التحديد العلمي، ثم إن جانبا كبيرا من المثقفين وحتى المتخصصين منهم ظلوا فى حالة انعدام وزن لفترة طويلة، وهذا وضع إن أدى فإنما يؤدى إلى الركود والجمود والركون إلى المسلمات وهى أمور إن أصابت الجسد الثقافى جعلته متهرئا يتهاوى من أى لفحة تلم به.

المنطلق الثانى: هو سيادة مفهوم لسان حاله يقول: "اكتب كلاما غير مفهوم ينظر إليك على أنك أكبر العلماء" وقد شهدت الساحة الثقافية العربية خلال عقد الثمانينيات الميلادى ظهور عدد كبير من الكتب لا يفهمها أحد، من القارئ العادي بالطبع حتى أكثر الناس ثقافة وتخصصا، ونظرا لسيادة المفهوم المذكور كان الناس يتهمون أنفسهم

بالجهل، أو عدم بلوغ هذه المرتبة العليا من العلم، وأذكر أني فى أوائل الثمانينيات وكنت أدرس فى جامعة مدريد بأسبانيا، أحضـــرت كتابـــا ضخماً (من حوالى ستمائة صفحة) كان الإعلام الثقـــافى فـــى مصـــر يطرحه على أنه أهم الكتب الصادرة وفوجئت بأنى لم أستطيع أن اقرأ منه عشرين صفحة وقد أحسست يومها بالحزن وأخذت أتهـــم نفســـى بالجهل والتقصير، ثم قابلت الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي – وكان فى ذلك الوقت مقيما بأسبانيا – وسألته عن هذا الكتاب فقال لى إنه لـــم يستطيع أن يقرأ فيه بضع صفحات!!. ومن العجيب أن هذا النهج مـــا زال مستمرا رغم أن كثيرين من المثقفين العـــرب قـــد نبهـــوا إلـــى خطورته[٣]. ولو ضربنا أمثلة لهذه الكتب التى لا يفهمها أحد لضـــاقت بنا الصفحات ولكننا ننتهز هذه الفرصة لنطالب المثقفين بالكشف عـــن هذه الكتب على الأقل بالقراءة والتعليق والحوار معها بغيـــة إخـــراج الثقافة العربية من دائرة المجاملة الفجة التي اســـتنامت فيهـــا خـــلال العقدين الأخيرين.

المنطلق الثالث: إن التعامل مع العلوم الجديدة ترجمة أو تأليفـــا كان يقوم على ثلاثة أركان أو واحد منها على الأقل، وفقا لخصوصية كل كتاب وهي العجمة والابتسار أو الادعاء بالاسهام فى تطوير العلم. وليس معنى ذلك أن كل من تعاملوا مع العلوم الجديدة وقعوا فى هـــذه الخطايا، فهناك جهود عربية متميزة ينبغي أن نشير إليها، ولكننا نترك ذلك الآن لأن ما يهمنا هو استخلاص بعض الظـــواهر العامـــة التـــى حكمت مسيرة الفكر العربي والثقافة العربية خلال الســـنوات الأخيـــرة

وأدت إلى حدوث بلبلة كبيرة ورؤى مختلطة أو متشظية في غالب الأحيان، ونظراً لسيادة هذه الجوانب السلبية وظهورها على كل ما عداها كان لها أثرها الأكبر فى التناول المخطئ لظاهرة العلوم الجديدة القادمة من الغرب.

وإذا كانت حدود هذه الدراسة لا تسمح لنا بالدرس الشمولي أو حتى الإحصائي لكيفية تعاملنا مع العلوم الإنسانية الجديدة، فإننا سوف نكتفى بمثال واحد لكل ركن من الأركان الثلاثة المذكورة وهى العجمة والابتسار أو الاسهام فى التطوير، ويلاحظ أن الكتاب الواحد قد يقع فى المحاذير الثلاثة أو يكون ممثلا لواحد أو اثنين منها.

فيما يتعلق بالعجمة هناك كثير من الكتب المترجمة يفضل المرء أن يتعلم اللغة الانجليزية من جديد، بدلا من أن يتوقف عند هذا الكتاب أو ذاك. وسوف أكتفى بمثال من كتاب مترجم يحمل عنوان "علم النص" تأليف الناقدة المعروفة جوليا كرتيفا وترجمة فريد الزاهى ومراجعة عبد الجليل ناظم وهو من منشورات دار توبقال فى المغرب، وأيضا لن أتوقف عند هذا الكتاب – أو الكتيب – كثيرا فيكفى أنك لا تكاد تفتحه حتى تغلقه، وسوف أكتفي بتقديم مثل لهذه العجمة الشديدة فى النص العربى. نقرأ في الصفحة رقم ٨: "إن الاشتغال على اللسان يفترض ضرورة العودة إلى البذرة الأولى التى يتحدد، انطلاقا منها، المعنى وذاته معا. وهذا يعنى أن "منتج" اللسان "مالارمى" مضطر إلى الولادة المستمرة، أو بتعبير أفضل إنه هو على أبواب الولادة يعمل على اكتشاف ما سبقها ليس منتج اللسان ذاك "الطفل" الهرقليطي الذى

يمرح فى لعبه ، إنه ذلك الشيخ الذي يعود إلى ما قبل ولادتـــه لينبـــه أولئك الذين يتكلمون إلى أنهم متكلمون"..

فهذه مثلا (وكل الكتاب هكذا) عبارة يحس القارئ أن المتـــرجم لم يبذل أى جهد لكي تأتي الترجمة عربية صحيحة، أي أن المترجم لم يكلف نفسه بسؤال على النحو الذي فعله الناقد الدكتور عبد الله الغذامى عندما قال في مقال له تحت عنوان "لكي يتكلم النقد بالعربية" : "كيـــف يتسنى لى أن أخوض فى مسائل نظرية دقيقة وأمارس الكـــلام دون أن أحدث وحشة تشبه وحشة أعرابي الأخفش؟!"[١٤] فما بالك إذا كانـــت هذه الوحشة صادرة من كلام مترجم ملئ بإشـــارات ورمـــوز شـــديدة الغرابة على القارئ العربي!! ومع ذلك يضع المترجم هذه الإشـــارات والرموز فى أسلوب عربي ركيك ومهلهل. وتسأل نفســك: مـــا هـــو الاشتغال على اللسان؟ هل يقصد علوم اللسانيات؟ ومن هو مالا رمي؟ هل يقصد الشاعر الفرنسي مالا رميه؟ ومن هو الطفـــل الهرقليطـــي؟ تسأل نفسك كل هذه الأسئلة ولديك رصيد لا بأس به فى هذا المجـــال فما بالك بالقارئ العادي؟!! ألم يحس المترجم بـــأن عليـــه أن يضـــع الإشارات والرموز فى أسلوب عربي سليم، فإذا وضحت الفكرة فبهـــا ونعمت وإلا فإن عليه أن يقوم بإلقاء الضوء فى الهامش على الإشارات المستغلقة والرموز غير المشروحة. هكـــذا كـــان يفعـــل المترجمـــون السابقون فماذا حدث للاحقين؟! وهل أذنب القارئ المتخصص – غير العارف باللغة الأجنبية – حتى يرى نفسه مطالبا بقراءة كتاب كامل من

هذا النوع؟ إنها إذن – كما أسلفت روح المقولة السائدة: "اكتب مـــا لا يفهم وترجم ما لا يفهم تكن أعظم الكتاب".

وهذا – كما ذكرنا – مثال واحد من نماذج لا حصر لها تنحـــو منحى العجمة الكاملة فى ترجمة المعارف الجديدة.

أما عن الابتسار وهى مسألة لا تقل خطورة عما سبق فســـوف نمثل له بكتاب صادر حديثا تحت عنوان "بلاغة الخطاب وعلم النص" للدكتور صلاح فضل (٥). وعلى الرغم مما يوحي به العنـــوان مـــن تخصص فى علم النص، أو على الأقل حدوث نوع من التوازي بـــين بلاغة الخطاب وعلم النص (وإن كان المصطلح الأول "بلاغة الخطاب" ينطوى على هلامية شديدة) نقول على الرغم من ذلـــك فـــإن الجـــزء المخصص لعلم النص بمفهومه العلمي الموضح فى الكتابات الأجنبيـــة الأخيرة أو الصادرة خلال عقد الثمانينيات لا يتجاوز فصـــلاً واحـــدا قصيرا إذا قورن بباقى الفصول الأربعة الأخرى التى يضمُّها الكتـــاب المكون من حوالى ٣٤٠صفحة، وقد وضع الدكتور صلاح فضل هـــذا الفصل (من ص٢٢٧ إلى ص ٢٧١) تحت عنوان "علم النص" ووردت أثناءه ثلاثة عناوين جانبية أخرى هي: "النص وعلمه" ، "علم الـــنص"، "الأبنية النصية" أما الفصول الأربعة الأخرى المبثوثة فى حوالى مائتين وتسعين صفحة فتتناول قضايا لسانية وأدبية عامة دخلت ضمن أنساق معرفية مختلفة مثل بلاغة الخطاب والأشكال البلاغية وتحليل الـــنص السردي والفصل الذي يبدأ به الكتاب وعنوانه "تحول الأنساق المعرفية" حيث يدرس ما حدث من تحولات في نظرية اللغة وعلم النفس وعلـــم

الجمال والشعرية. وعلى الرغم من أهمية هــذه الموضــوعات إلا أن التركيز عليها فى كتاب يتناول موضوعا محددا يُخرج الكتــاب عــن الإطار الذى من المفروض أن يدور فيه، وإذا أضفنا إلى ذلك الخلــط الشديد بين المفاهيم والأنساق المعرفية نجد أن الكتاب فى جملته يتحول إلى خليط من الفقرات والأجزاء والفصول غير المتناسقة فيما بينها مما يؤدي إلى الإلغاز والتعمية فى معظم الأحيان كما يؤدى فــى أحســن الأحوال إلى الوحشة، والشعور بالتأفف مــن هــذه العلــوم الجديــدة المستعصية على الفهم.

ولا مجال الآن للتوقف ولو فى إيجاز شديد عند كــل الفصــول الواردة فى الكتاب، ومن ثم سوف نكتفى بالحديث عن الفصل المذكور عن "علم النص" وقد بدأ الدكتور فضل بما أسماه "تحديد النص وسياقه" ويلاحظ أنه حتى هذا الفصل الوحيد عن علم النص بدلا من أن يركــز على التحديد العلمي المباشر فى الكتابات المخصصة لهذا العلــم لجــأ كذلك إلى التعميم مما أدى إلى التزيُّد فى المسألة وإيهامها يقول :"هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص "TEXTE" بصفة عامة، وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة فى بعض أنماطه المتعينة، خاصة الأدبية لكننا لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينــا أن نبني مفهوم النص فى جملة المقاربات التى قدمت فــى البحــوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة، دون الاكتفــاء بالتحديــدات اللغويــة المباشرة لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب وهو السطح اللغوى بكينونته الدلالية" (ص٢٢٩)..

والدكتور فضل بهذه الكلمات يبدو وكأنه سوف يؤسس لعلم نص عربى يكونه من الغوص فى أعماق الكتابات اللغوية والبنيوية والسيميولوجية الحديثة، فلنر ماذا فعل؟ ولنقرأ الجملة التالية مباشرة للفقرة السابقة، تقول : "من هنا فإن تعريف جوليا كريستيفا KRISTIVA– على تشابكه – قد ظفر باهتمام خاص، لأنه يطعن فى كفاية النظر إلى هذا السطح ويبرز ما فى النص من شبكات متعالقة" (ص٢٢٩). ولا ندرى من هم أصحاب هذا الاهتمام الخاص الذى ظفر به تعريف كريستيفا؟ هل هم جمهرة الباحثين الأوروبيين أم هو الدكتور صلاح فضل؟! وقد أورد الدكتور فضل تعريف جوليا كريستيفا ثم أشار إلى كتابها وفقا لطريقته الجديدة فى وضع الهوامش، ومن حسن الحظ أن النسخة الأسبانية من كتاب كريستيفا "نص الرواية" موجود معي فرجعت إلى صفحتى ١٥و١٦ اللتين أخذ الدكتور فضل منهما هذا التعريف وتصفحت الكتاب بصورة سريعة لأكتشف أن الباحث لم يفعل أكثر من تجميعه لمجموعة من الأقوال يظن أنه يؤسس بها لعلم نص. ومضيت مع الدكتور فضل فوجدته ينقل أقوال كتاب آخرين بطريقة فى غاية الإبهام فهو مثلا بعد أن انتهى من تعريف جوليا كريستيفا يقول: "ويعلق بارت Barthe على هذا التحديد للنص مشيراً إلى أن نظرية النص هى أولاً نقد مباشر لأية لغة واصفة.. الخ" (ص٢٣٠) ونحن لا ندري متى علق رولان بارت على تحديد جوليا كريستيفا وعلينا أن نقرأ كلاما طويلا مبهما حتى نصل إلى الاشارة الهامشية فى الصفحة التالية ". والدكتور فضل حقيقة يوسع على نفسه

كثيراً فى النقل!!"، فنجدها "٢٤-٩٣". نعود إلى رقم الإشارة فى ثبت المصادر (ص٣٤٠) فنجد المصدر المنقول عنه هو "رولان بارت: نظرية النص ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت ١٩٨٨، وليس فى استطاعتى الآن الحصول على هذا المرجع حتى أتأكد هل ورد فيه فعلا تعليق من رولان بارت على جوليا كريستيفا؟! وإن كان أغلب الظن عندى أن الدكتور صلاح فضل يربط بين الأشياء على طريقته الخاصة التى أصبحت معروفة جداً فى أوساط الدارسين.

وبعد أن ينتهى الدكتور فضل من نقل التعليق الذي أعتمده لبارت ثم يرضي ضميره بالإشارة إلى المصدر الذى أخذ منه هذا التعليق يقول: "وقد تبلور هذا المفهوم للنص عند "بارت" فى بحث كتبه عام ١٩٧١ بعنوان "من العمل إلى النص" وقدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من مفهوم تفكيكي DECONSTRUIRE فى الدرجة الأولى يمكن إيجازها في النقاط التالية ... إلخ" (ص٢٣١) ثم يعد نقاطا سبعا، وبعدها يشير إلى المصدر، فنجده كتاب خوسيه ماريا بوثويلو إيبانكوس[٦] "نظرية اللغة الأدبية". أرجع إلى الكتاب فى نسخته العربية (ص١٦٢-١٦٣) فأجد كلام بارت مطروحا ضمن سياق مختلف عما ينبغى على الدكتور فضل أن يطرحه ثم إنه مجرد تلخيص بقلم بوثويلوإيبانكوس مع أن من يقرأ كلام الدكتور فضل يتوهم أنه بذل غاية الجهد فى تتبع أقوال جوليا كريستيفا وتعليق رولان بارت عليها، ثم مواصلة بارت بحث النظرية والتعمق فيها، ومن العجيب أن

الدكتور فضل ومن لف لفه يعتسفون للكلمات دلالات بعيدة تماما عـن حقلها الدلالي، فأنا – على سبيل المثال – أفهم أن التعليق يتطلـب أن ينشأ حوار مباشر – فى نطاق الكتابة بالطبع – بين كريسـتيفا ورولان بارت، وتبلور المفهوم يقتضي أن أقوم بمسح شامل لأعمـال بـارت السابقة على هذا التبلور، أما أن أنقل فقرة طويلة من هنا وأخرى مـن هناك فهذا هو التلفيق بعينه. ومن العجيب أن هذا التلفيق يتناقض مـع الروح العلمية التى يدعيها الدكتور فضل، وقد نص فى تقديمه لكتابـه الذى نحن بصدده على أن كتابه يرود أفقا جديدا فى إطـار عمليـات التحول الكبري التى أخذت فيها أعداد متزايدة من العلوم الإنسانية تنتقل بالتدريج عن طريق الضبط المنهجى والتراكم العلمي والتوالـد عبـر التخصص إلى منطقة البحث الإمبيريقي التجريبي، بحيث لم يعد كثيـر منها ينتمي إلى ما يسمي "بعلوم الروح" التي لا تقبل الاختبار والتحليل والتقادم بل أخذ فى مجال النظرية بـالمفهوم العلمـي ذات الفـروض والعناصر المحددة ويتميـز بقابليتـه للتطبيـق وصـموده للتجريـب وخضوعه للتعديل المستمر فى ضوء الإنجازات المنهجيـة الأصـلية (انظر ص٧).

فأى مفهوم علمي، وأى منهجية وأى ضبط وأى تجريب فى كتابـة لا يربط بينها إلا رابط هش هو فقط مسمى علم النص؟! فضلا عن أنهـا – كما أسلفنا – فقرات طويلة منتزعة من سياقها انتزاعا وموضـوعة فى سياق جديد ومن ثم فإنك تقرأ السطور فتجد حالـة مـن الإبهـام تتعارض بصورة قوية جداً مع طبيعة علم النص.

نشر هذا المقال بملحق "ثقافة اليوم" جريدة "الرياض" يوم الخميس ١٩شوال ١٤١٤هـ - ٣١مارس ١٩٩٤م

(١) – تيوم أ. فان ديك، علم النص، دار نشر بايدوس برشلونة وبيونس أيرس، الطبعة الثانية ١٩٩٢ ص١٤-١٥

(٢) – انظر في ذلك الحوار الذى نشره ملحق ثقافة اليوم مع الناقد الدكتور جابر عصفور (جريدة "الرياض" الخميس٢١رمضان ١٤١٤هـ الموافق ٣مارس ١٩٩٤م) وجاء فيه "الناقد الحداثى هو الذى يؤمن بنسبية المعرفة الأدبية وهو الذى لا يكف عن طرح السؤال وهو الذى لا يكف عن التغيير والتجدد والمتابعة المستمرة.

(٣) – من هؤلاء الناقد الكبير الدكتور عبد الله الغذامي فى كتابه "ثقافة الأسئلة" وكتبه الأخرى.

(٤) – لمزيد من التفاصيل انظر كتاب "ثقافة الأسئلة" النادى الأدبي الثقافي بجدة الطبعة الأولى ص٩٤ وما بعدها.

(٥) – هذا الكتاب يحمل رقم ١٦٤فى سلسلة "عالم المعرفة" بالكويت، صفر ١٤١٣هـ الموافق اغسطس / آب ١٩٩٢م.

(٦) – قام كاتب هذه السطور بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية ونشرته مكتبة غريب بالقاهرة عام ١٩٩٢.

٢- بلاغة الخطاب وعلم النص:
مقاربة أولى

بعد أن كتبت ما سبق عن كتاب "بلاغة الخطاب وعلم الـــنص" للدكتور صلاح فضل، ومثلت به للاتجاه الذى يبتسر المعارف الجديدة فى ثقافتنا المعاصرة، عدت إلى الكتاب أقــرؤه مــن جديــد، وأركــز بصورة خاصة على الفصل الذي يحمل عنوان "نحو علم النص" وقــد اكتشفت من هذه القراءة الجديدة أن منهج المؤلف فى الكتابة القائم على الخلط بين الاتجاهات، والمؤلفين، والكتب، والفصــول، والصــفحات، فضلا عن المفاهيم، والإجراءات، وغيرها مما يدخل فى نطاق العلــوم المختلفة، يجعله، فى غالب الأحيان، يوزع بعض فصول أو أجــزاء أو فقرات كتاب واحد بين جوانب معرفية مختلفة. فهــو – علــى ســبيل المثال – يوزع ما أخذه من كتاب "علم النص" لتيوم أ- فان ديك بــين فصلي "الأشكال البلاغية" (من ص١٣١ إلى ص٢٢٦) و "نحــو علــم النص" (من ص٢٢٧ إلى ص٢٧١)، فضلا عما قد يــرد مفرقــا فــى فصول أخرى. وهو ينقل ما أخذه فى فصل "الأشكال البلاغيــة" عــن الأبنية العليا ومكعب البنية النصية من الفصل الخامس عــن "الأبنيــة العليا" فى كتاب فان ديك.

أما ما نقله فى فصل "نحو علم النص" فقد أخذه بالنسبة لفان ديك من فصل "النص وعلم القواعد" (الفصل الثانى). وليست قضية النقــل فى حد ذاتها هى ما يهمنا هنا، وإنما المسألة هى أن الــدكتور صــلاح

فضل ينقل الأشياء من سياقها ليضعها فى سياق مبهم غامض ملتبس يبدو أنه يريد له أن يكون كذلك.

ولن أتوقف عند فصل "الأشكال البلاغية" من كتاب الدكتور فضل لأنه لا يدخل الآن فيما نحن بصدده، ومن ثم سوف أواصل بحثى فى فصل "نحو علم النص". وما سوف أقوله بالنسبة لهذا الفصل فيما يتعلق بتوظيف نص فان ديك ينطبق على الفصل الآخر، بل ربما على كل كتابات الدكتور صلاح فضل. وقبل أن أصل إلى فان ديك أستكمل ما بدأته من قبل. فقد سبق أن ذكرت أن الدكتور فضل عندما أراد أن يعرف مفهوم النص لجأ إلى التعميم فنقل كلاما لخوليا كريستيفا، ثم تعليقا لرولان بارت، ثم بلورة لمفهومه (أي بارت) عن النص. وقد رأينا كيف يتعسف الدكتور صلاح فضل رابطة بين فقرات منقولة من سياقات مختلفة. ثم إنه – وهذا هو الأخطر – يلقى الكلام على عواهنه دون تحقيق أو تدقيق – ولذلك فقد علق على المفاهيم السبعة التى نسبها إلى رولان بارت نقلا عن خوسيه ماريا بوثويلوإيبانكوس – كما أسلفنا – بقوله: "وتعد مجموعة هذه المفاهيم لونا من التطبيق المبكر للتفكيكية التى ازدهرت فلسفياً بعد ذلك عند دريدا " Derrida " وإن كانت تفتح آفاقا حركية متجاوزة لمفهوم النص بالتركيز على ديناميكيته إلا أنها لا تعيننا كثيرا فى عملية بناء مفهومه، مما يدعونا لالتماس منظور مغاير لتحديد النص" (ص٢٣٢). فقد سبق أن ذكر الدكتور فضل أن هذه المفاهيم السبعة وردت فى بحث كتبه رولان بارت عام ١٩٧١م تحت عنوان "من العمل إلى النص"، ونظراً

لأنه نقل هذا الكلام عن بوثويلوإيبانكوس من فصل عن التفكيكية فـي كتاب "نظرية اللغة الأدبية" رتب على ذلك أن هذه المفاهيم كانت لونـا من التطبيق المبكر للتفكيكية!! هكـذا دون بحـث متعمـق للظـاهرة، ولمسألة بداية ظهور التفكيكية وجاك دريدا ودور رولان بارت فيهـا، المهم هو أن الدكتور فضل يضع القارئ فى سلسـلة لا تنتهـى مـن الأقوال التعميمية التي لا تؤدي إلا إلى الوقوع فى الغموض والالتباس. ثم إنه يحشر بعض المصطلحات الكبري التى "تصيب القارئ بالرعشة" على الرغم من أنها لا تتمخض عن أية نتيجة لهـا دلالـة واضـحة. فمفاهيم رولان بارت التفكيكية تفتح آفاقا حركية (هكـذا!!) متجـاوزة لمفهوم النص بالتركيز على ديناميكيته (كلام كبيـر لا يسـعك إلا أن تجفل منه)، ومع ذلك فإن هذه الديناميكية لا تعين الدكتور فضل كثيـرا فى عملية بناء مفهوم النص، ومن ثم فإنه قد التمس منظورا مغـايرا. وقد عثر على هذا المنظور الذى وصـفه بـاللغوي عنـد هلمسـليف "Hjelmslev". وينبغى أن نذكر القارئ بأن المؤلف قد ذكر فى بدايـة هذا الفصل أنه سوف يبني مفهوم النص من جملـة المقاربـات التـى قدمت له فى البحوث البنيوية والسـيميولوجية الحديثـة دون الاكتفـاء بالتحديدات اللغوية المباشرة، لأنها تقتصر على مستوى واحد للخطاب هو السطح اللغوى بكينونته الدلالية (انظر ص٢٢٩). وكنـا نظـن أن المقاربات البنيوية والسيميولوجية سوف تأخذ حيزا معقولا فى تحديـد مفهوم النص ، ولكننا وجدناها تقتصر على قـول لجوليـا كريسـتيفا وقولين لرولان بارت، فى حوالى صفحتين ونصف من القطع المتوسط

وربما الصغير (كتاب عالم المعرفة الكويتى)، ثم يعود د. صلاح فضل ليبرز أهمية المنظور اللغوي. والقارئ الذى لديه أدنى إلمـــام بمنـــاهج البحث يسأل نفسه: إذا كان الباحث قد ألزم نفسه بالنظر فى المقاربات البنيوية والسيميولوجية التى تتناول مفهوم النص فهل أعطى هذا النظر حقه من الدرس المتقصِّى، المتأمل، المقارن؟ وهل وقف عنـــد جـــذور هذه المقاربات وتغياها فى مظانها الأصلية؟ أم أن جهده قد اقتصر على نقل فقرة من هنا وأخرى من هناك!.

وبعد أن انتقل الدكتور صلاح فضل إلى المنظور اللغوي نقـــل كلاما عن العالم اللغوي هلمسليف حول أن الخاصية الأولـــى لتحديـــد النص هى الاكتمال. ولم يلبث أن انتقل إلـــى الباحـــث الســـيمولوجي الروسي لوتمان Lotman (انظر صفحتى ٢٣٢-٢٣٣) الـــذي يتخـــذ منظورا أكثر شمولا للنص عندما يدرج مفهومه فى تصوراته الكليـــة عن الفن. ولا أريد فى الحقيقة أن أتوقف عند كل نقول الدكتور صلاح فضل، فهو ينتقل من مصدر إلى مصدر بسرعة وبدون تحديد، وكأنـــه يقول لقارئه: يكفيك أني أضع لك فى نهاية كل فقرة طويلة رقم المرجع (حسب الترتيب الوارد فى ثبت المصادر) ورقم الصفحة، خاصـــة وأن الدكتور قد وضع فى بداية الكتاب، بالهـــامش، هـــذا التنبيـــه(ص١٣): "يشير الرقم الأول إلى المصدر حسب الترتيـــب الـــوارد فـــى ثبـــت المصادر الأخير، ويشير الرقم الثانى إلى الصفحة وما يليها". والإشارة إلى الصفحة لا غبار عليها، ولكن المشكلة كلها فى عبارة "وما يليهـــا" هذه، لأن الباحث يمد لنفسه فى النقل مدا، ويكفى أنه قال لنا منذ البداية

إنه سوف يشير إلى الصفحة وما يليها!!. وها هو الآن مع لوتمان، وما إن ينتهي منه حتى ينتقل إلى غيره، مثل جاك دريدا وإمبرتو إيكو، ولاندري هل كان صادقا فعلا عندما حدثنا عن أهمية المنظور اللغوي، أم أنه نسي وعاد مرة أخرى إلى المفاهيم السيميولوجية، أم أن تفريقه بين المفاهيم البنيوية والسيميولوجية وبين المفهوم اللغوي نوع من الخلط الذي هو أساس الكتاب؟.

وهكذا ينتقل المؤلف من فقرة إلى فقرة، ومن باحث إلى باحث آخر، ومن فكرة إلى فكرة حتى يصل بعد خمس عشرة صفحة بالتحديد إلى فان ديك وكتابيه "علم النص" و "النص والسياق"، وإن كان معظم اعتماده من هنا حتى نهاية الفصل (حوالي سبع وعشرين صفحة) يقوم على الكتاب الأول "علم النص".

وقبل أن نرى ماذا فعل الدكتور صلاح فضل مع فان ديك وكتابه "علم النص" نتوقف عند الفقرة التالية التي ربط المؤلف بها بين كلامه السابق وكلامه التالي. يقول: "وفي محاولة التعرف على المقاربات المختلفة لمفهوم النص وخصائصه النوعية نجد أن مصطلحاً آخر يسهم في تحديده، بالتركيز عليه والتحالف معه، وهو مصطلح السياق CONTEXTE لكننا سنقتصر لأسباب عملية في عرض هذا المفهوم على منظور المؤسسين لعلم النص على وجه التحديد وذلك منعا للتشتت واللبس، خاصة لأن السياق يتعلق بقضايا التأويل والإشارة والإيديولوجيا والعالم الخارجي كله، مما يقتضي ضرورة حصره في الإطار المعرفي الملامس للنص بشكل مباشر" (ص٢٤٤).

الآن يريد الدكتور صلاح فضل أن يمنع التشتت واللبس، ولعله لا يدري أن القارئ المتخصص واقع فى اللبس والتشتت منذ الصفحات الأولى من الكتاب حتى هذه الصفحة رقم ٢٤٤. وأذكر أني عند صدور الكتاب فى أغسطس عام ١٩٩٢م، حاولت أن أقرأه فلم أستطع، وتوقفت عند نهاية الفصل الأول عاقداً العزم على قراءة المصادر التى نقل منها الدكتور فضل أولا ثم أعود إلى كتابه. وهذا ما حدث: فقد حصلت على الكتابات المتخصصة فى علم النص خلال رحلتي الأخيرة لأسبانيا فى أغسطس ١٩٩٣م، قرأت بعضها أولا ثم قرأت كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" فهالني ما رأيته وما أعرضه على القارئ الآن. ولست أدري لمن يكتب الدكتور صلاح فضل وأمثاله؟ وهل كل القراء العرب مطالبون بأن يعودوا إلى المصادر الأصلية يقرؤونها فى لغاتها ثم يعودون إلى ما نقله مؤلفونا عنها؟ وهل صارت هذه هي المنهجية الجديدة فى تأليف الكتب؟ وعلى أية حال فإني أذكر هذه الواقعة بصفة فردية وبوصفى أحد القراء. ولا أدعى أن ما حدث لي يمكن أن ينطبق على الآخرين فلعل هناك من يفهمون الدكتور صلاح فضل من أول مرة، دون الاستعانة بالمصادر الأجنبية، ولله فى خلقه شئون يصرفها.

والآن يعترف أنه لأسباب عملية سوف يقتصر فى عرض مفهوم النص على منظور المؤسسين لهذا العلم، لكنه يأبى إلا أن يعلل لذلك بعلة مبهمة أيضاً وهى أن السياق يتعلق بقضايا التأويل والاشارة والايديولوجيا والعالم الخارجي كله (ولا ندري لماذا يكون كله.. ألا

يكفي بعضه)؟! وكل هذا يقتضي ضرورة حصر المفهوم فى الإطـــار المعرفي الملامس للنص بشكل مباشر. لا بأس إذن، ولعـــل الـــدكتور فضل فيما بقى من صفحات عن علم النص يصدقنا الوعد أو القـــول. فلنر ماذا فعل؟. لقد أخذ ينقل فقرة من آخر كتاب "علم الــنص" لفـــان ديك، وأخرى من أوله، وقد ينتقل إلى الكتاب الآخر "النص والســـياق"، وإن ظل يشير إلى فان ديك بوصفه مؤسس علم النص (انظـــر مـــثلا صفحة٢٥٢) حتى وصل إلى الأبنية النصية (ص٢٥٣) وتحليل النص بدءاً من البنية الكبرى Macroestructura التى تتسم بدرجة كبـــرى من الانسجام والتماسك (وتطلق تسمية "الأبنية الكبرى" على الوحـــدات البنيوية الشاملة للنص، أما الأبنية الصغرى Microestructura فتطلق على أبنية المتتاليات والأجزاء للتمييز بينهـــا وبـــين الأبنيـــة النصـــية الكبرى). وفي هذا الجزء الخاص بالأبينة النصية نقل الدكتور صـــلاح فضل من كتاب "علم النص" لفان ديك عددا كبيرا من الصفحات، لكـــن المسألة هنا ليست فى النقل، وإنما تتمثل الخطورة فى أمرين: أولهمـــا أنه اقتطع سياقا خاصا من كتاب فان ديك ووضعه فى سياق عام، ذلك أن الكلام الذى نقله عن الأبنية النصية موجود فى الفصل الثانى مـــن كتاب فان ديك، وعنوان هذا الفصل "النص وعلم القواعد" (من صفحة ٣١ إلى صفحة ٧٨)، وهناك فصل آخر عن النص والتداولية والسياق، وآخر عن الأبنية الأسلوبية والبلاغية وآخر عن الأبنية العليـــا ..الـــخ المهم هو أن الدكتور صلاح فضل أخذ من الكتاب مـــا يســـهل عليـــه

شرحه وما يبدو وكأنه يشتمل على إجراءات محـددة مثـل الأبنيـة الكبري والأبنية الصغري، وقواعد الفصول لهذه الأبنية، وهى :
١- الحذف ٢- الاختيار ٣- التعميم ٤- التركيب أو البنـاء. وهـذه أمور فصلها نقلا عن فان ديك فى صفحات طويلة، وبدا الأمر وكـأن هذا هو علم النص بمبائه وإجراءاته. أليس فى ذلـك ابتسـار للعمـل وتحطيم لأسسه المعرفية؟!!.

الأمر الثاني الذى يمثل خطورة فى هذا التناول غير المنضـبط هو أن الدكتور فضل بطريقته الجديدة فى التهميش يعمم فـي التنـاول لكى يحدث نوعا من التماهي Identificacion بينه وبـين المؤلـف الأصلي الذى نقل عنه، فيظن القارئ أن هذه الفقرة أو تلك من كـلام الدكتور فضل مع أنه مجرد ناقل لها. يقول مثلا فـى صـفحة ٢٥٥: "تطلق تسمية الأبنية الكبري إذن على الوحدات البنيوية الشاملة للـنص ومن ثم فإن بوسعنا أن نطلق الأبنية الصغري على أبنيـة المتتاليـات والأجزاء .. الخ"، كأنه هو الذي اخترع تسـمية الأبنيـة الصـغرى.. صحيح أنه يأتى بعد فقرة طويلة ويضع لنا رقم المصـدر فـى ثبـت المصادر ورقم الصفحة، ولكن بالطبع، كما هو واضح، فـإن الأمـور مختلطة، وليس كل القراء لديهم القدرة أو الوقت للمقارنـة بـين مـا للدكتور صلاح فضل وما للمؤلف الذى نقل عنه، ثم هل أصبحت هـذه الطريقة مشروعة فى التأليف؟ إنني أنتهز هذه الفرصة لأطالب الكتاب بإحياء "باب السرقات" التراثي وتنظيمه وتبويبه لكى يصبح علمـا لـه مبادئه وإجراءاته، وسوف يقع مؤسسو هذا العلم الجديد، إن ظهر، على

كتب لا حصر لها منقولة عــن آخــرين، وخاصــة خــلال العقــدين المنصرمين.

ونأخذ مثلا آخر من نفس المكان الذى نحن فيه. يقول المؤلــف في صفحة ٢٦٢: "وإذا كان المجال العلمي الذى نتحرك فيه هو علــم النص فإن بوسعنا أن نطلق "أساس الــنص Base du Texte علــى مجموعة العبارات التى تعتمد عليها المتتاليات النصية .. الــخ" هكــذا نرى أن الدكتور فضل هو مخترع مصطلح "أساس النص" لأنه تــردد فى إطلاق هذا المصطلح ثم توكل على الله وأطلقه !! وهكذا تدلنا كلمة "بوسعنا"، إلا إذا كان وسع الدكتور فضل هــو نفســه وســع الكاتــب الهولندى فان ديك، كما نرى من الإشارة الهامشية (٧١ - ٤٠)، التــى تجعلنا نعود إلى الكتاب وإلى الصفحة فنراه قد نقل عبارة فــان ديــك برمتها (صفحة٤٦ من الطبعة الثالثة، النسخة الأسبانية من كتاب "علــم النص") وفيها أيضاً كلمة بوسعنا أو نســتطيع "PODEMOS" لكــن المشكلة هى أن هذا الكلام الوارد على لسان فان ديك يتصوره القارئ العربي من بنات أفكار الدكتور صلاح فضل!. ولا أدرى حقيقــة مــن أين استقى الدكتور فضل هذه الطريقة فى وضع الهوامش، ولا أعتقــد أن أي مؤلف فى العالم يبيح لنفسه أن ينقل هكذا عيانا بيانا ويماهي بين المؤلف الأصلي والمؤلف الدخيل إن صح لنا أن نرى هذا التقسيم. ثــم إن هذا التماهي يعززه نوع آخر من التعميم. فالدكتور فضل وهو ينقل عن فان ديك يقول لك - على سبيل المثال: ويميز علماء الــنص بــين كذا وكذا .. الخ (ص٢٦٢) أو "أما علماء النص فإنهم - كمــا رأينــا

يولون التماسك عناية قصوى" (ص٢٦٣) أو "ويرى العلمـــاء.. الـــخ" (ص٢٦٦) أو "ويشرح لنا علماء النص... الخ" (ص٢٥٤).

أمر آخر وإن كان لا يشتمل على كبير أهمية هو أن الـــدكتور صلاح فضل حريص على أن يكتـــب مصـــطلحاته الأجنبيـــة باللغـــة الفرنسية، وليست أدري ما هو الدوافع لذلك؟ فمعلوماتي الشخصية عنه أن اللغة الأجنبية التى يجيدها هى الأسبانية وهذا ليس عيبـــاً. فمعرفـــة لغة أوروبية واحدة معرفة جيدة تتيح لك الإطلاع على كل ثمار الفكـــر الإنساني المعاصر، لأن ما يكتب فى أى لغة أوروبية ينقل إلى اللغات الأخرى بسرعة لا نظير لها. وعلى أية حال فإن معلوماتى الشخصـــية لا تعنى أن أحكم حكماً علمياً فى أى مسألة مهما كانت تفاهتها، ومن ثم فإني ألجأ إلى ثبت المصادر الأجنبية الذى وضعه الدكتور فضل فـــى نهاية كتابه فنجد حوالى أربعين كتاباً أجنبيا منها ثلاثة فقـــط مكتوبـــة بالإنجليزية والأخرى إما أسبانية أو مترجمة إلى الإسبانية، ومـــن ثـــم تتكرر كلمة. TRAD مختصرة أى ترجمة Traduccion فلمـــاذا إذن كتابة المصطلحات بالفرنسية؟! هذا مجرد سؤال.

وهكذا نجد كيف يأتى كتاب "بلاغة الخطـــاب وعلـــم الـــنص" للدكتور صلاح فضل دليلا على الابتسار والخلـــط والتجهيـــل الـــذى مارسه بعض المؤلفين العرب فى التعامل مع العلوم الإنســـانية التـــى نشأت حديثاً فى الغرب. ولا شك أن ما فعله الدكتور فضل فـــى هـــذا الكتاب ينسحب على كثير من كتاباته، فقد كنت دائما أحس بـــالتوجس

من هذه الكتب الغريبة فى منهاجها والتى يبدو وكأنها ألفت بقصد أن تقيم جداراً يفصل بيننا وبين العلوم الحديثة[٧] .

نعود إلى تقسيمات المنطلق الثالث فى التعامل مع العلوم الجديدة وأركانه الثلاثة وهى العجمة والابتسار والادعاء بالاسهام فى تطوير العلم وقد مثلنا للركنين الأولين، ونمثل الآن للركن الثالث بكتب الدكتور كمال أبو ديب، وهذ قضية فصلناها فى دراسة أخرى عن كمال أبو ديب ومزاعمه المتشاجرة"[٨].

وهكذا نجد أن طريقة تعامل الكثيرين من المثقفين العرب مع العلوم الجديدة القادمة من الغرب خلال العقدين الأخيرين كان لها نتائج سلبية خطيرة من بينها أننا أضعنا حوالى عشرين عاما فى مناخ غامض وملتبس لا يؤدى إلا إلى البلبلة وسوء الفهم . وقد نتج عن ذلك كم هائل من الكتب الغريبة المستعجمة أو المبتسرة التى تزيد الظلام إظلاما بدلا من أن تنير شمعة أو توضح فكرة.

نشر هذا المقال بملحق "ثقافة اليوم" جريدة "الرياض" يوم الخميس ٢٦شوال١٤١٤هـ – ٧أبريل ١٩٩٤م.

(٧) علمت أخيرا أن الدكتور سعد مصلوح كتب دراسة تحت عنوان "علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب" عن كتاب الدكتور فضل عن علم الأسلوب نشرت من قبل فى مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثانى، مارس ١٩٨٦م، وهى الآن ضمن كتابه دراسات نقدية فى اللسانيات العربية المعاصرة ، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م. وقد أحضرت الكتاب وقرأت الدراسة ووجدت الدكتور مصلوح قد وضع يده على جوانب سلبية كثيرة، ويا حبذا لو توفرت له المصادر الأصلية!!.

(٨) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب، وما جاء عن أبى ديب فى المقدمة .

عودة إلي " بلاغة الخطاب وعلم النص " (١)

عندما بدأت الكتابة عن ظـــاهرة انتشـــار العلـــوم والنظريـــات والمناهج الجديدة تأليفا أو ترجمة خلال العشرين عاما الأخيـــرة كنـــت أهدف إلي أمرين :

الأول : هو تحريك هذا الجمود الذي ران علي ثقافتنا حتـــي صـــارت المجاملة هي الأساس في التعامل مع أي كتاب نقدي أو إبداعي ، ومن هنا خلت الساحة لكل من لديه قدرة علي توثيق الروابط والعلاقات لكي يدعي أنه أهم كاتب أو أهم ناقد . وسواء تم ذلك مـــن خـــلال حديثـــه الشخصي أو بواسطة تلاميذه وأتباعه الذين يروجون له ، فإن النتيجـــة واحدة ، وهي تزييف الوعي الثقافي أو وأده في غالب الأحيان .

الثاني : هو أني منذ تفتحت عيني علي الكتاب في أواخـــر الســـتينيات تقريبا لاحظت سنة بعد سنة ، ومرحلة بعد مرحلـــة انحصـــار هوايـــة القراءة في عدد محدود جدا من الناس . وقد هالتني هذه الظاهرة بصفة خاصة خلال العقد الماضي (الثمانينيات) ومازالت مستمرة كما يعلـــم الجميع . وفي الوقت نفسه رأيت أغلب الرءوس المفكرة تميل ، وتزداد ميلا ، إلي نمط من الكتابة يجعل الهوة بين الكتاب وقارئه تزداد اتساعا . حدث هذا في كثير من الكتابات الإبداعيـــة ، حيـــث نجـــد بعـــض الروائيين العرب مازالوا يكتبون الرواية علي طريق " الرواية الجديدة " في فرنسا ، وهو تيار انقضي منذ زمن طويل ويكفي ما صرح بـــه جابرييل جارثيا ماركيز من أن الرواية في أمريكا اللاتينية كانـــت ردا

علي عقم الرواية الجديدة . وفي مجال النقد سار النقـد العربـي فـي طريق موحشة ، ولجأ بعض النقاد إلي مناهج في التأليف لم يعهدها من قبل المؤلفون العرب ، أو حتى الأعاجم الذين نقلوا عنهم ، علي نحـو ما فصلنا في دراستنا عن كتاب الدكتور صلاح فاضل عـن" بلاغـة الخطاب وعلم النص " وكتاب محمد خطابي عن " لسانيات الـنص " . ومن هنا كان لابد من إعادة النظر فيما أُلف من كتـب فـي النقـد ، بصورة خاصة ، خلال العشرين عاما الأخيرة . وقد اكتفينـا – حتـي الآن – بالنماذج التي أخذناها من كمال أبي ديب ، وصـلاح فضـل ، ومحمد خطابي . وهذه مجرد أمثلة لكيفية التعامل مع العلوم والنظريات والمناهج الجديدة ، وهي طريقة رأينا أنهـا تحتـاج إلـي مراجعـة . وبالطبع هناك من يري أن هذه الطريقة هي أفضل الطرق فـي نقـل المعرفة الجديدة ، وأن أصحابها هم النقاد والمفكـرون الأصـلاء وأن غيرهم هم النقاد الطيبون الانطباعيون ... إلي آخر الأوصاف الطيبـة التي كالها الأخ عبد الله السمطي لي ولأمثـالي فـي مقالـه بجريـدة الرياض، ملحق " ثقافة اليوم " (الخميس ٢٣ ذو الحجة ١٤١٤هـــ – ٢ يونيه ١٩٩٤) . ولن أكيل للأخ السمطي التهم ، ولن أرد عليه فيمـا يتعلق بشخصي الضعيف فيما عدا بعض الاتهامـات التـي لا ينبغـي السكوت عليها . كل ما سأفعله هو أني سـوف أقـرأ مقالتـه علـي طريقتي، وله الحق في أن يعتبر هذه القراءة انطباعيـة ، أو يجعلهـا حداثية ، فالذوق والدربة والمران ، والمشاعر الذاتيـة هـي صـاحبة الكلمة الأولي في الأدب مهما ادعي ، وتطاول في الادعاء أصحاب ما

يسمي بالمناهج العلمية . وكم جرت علينا هذه المناهج العلمية من ويلات في الأدب خلال السنوات الأخيرة : فكاتب عملاق مثل نجيب محفوظ في معايير هذه المناهج العلمية الأدبية يقل كثيرا عن كاتب له رواية واحدة ، وكاتب متوسط القيمة مثل جمال الغيطاني يعلو على جارثيا ماركيز(*). ولولا الانطباعية والمشاعر الذاتية ما انبهر الأخ السمطي بالدكتور صلاح فضل كل هذا الانبهار مدافعا عنه ، ومسفها آراء غيره فيه . ولا أخفي علي الأخ السمطي أني تتلمذت أيضا على الدكتور فضل مثلما تتلمذ عليه ، وانبهرت لفترة طويلة به وبشخصيته الدمثة الودودة، ومازالت تربطني به صلة قوية لا أدري هل ستتأثر بما كتبته عنه أم لا ، ولكن كل هذا لم يمنعني من أن أنقده في كتابه الأخير عن " علم النص " . ولم يكن نقدي موجها إلي شخصه وإنما ركزت بشكل موضوعي علي منهجيته في تأليف هذا الكتاب . وكما يعرف الأخ السمطي رد عليّ الدكتور فضل في الحوار الذي أجري معه ونشر في جريدة الرياض يوم السبت ١٨ ذو الحجة ١٤١٤هـ ـ ٢٨ مايو ١٩٩٤ ، ولكنه بدلا من أن يرد علي التهم التي وجهتها إليه ركز علي شخصي الضعيف بالسلب طبعا مدعيا أني عاجز عن تمثيل منهجيات التأليف ، وأن ما أنا فيه الآن حالة مرضية يتمني أن أشفي منها!! . والحق أن الذي لا يجامل مثلي يُعد في نظر الوضع الحالي للثقافة العربية المبني علي المجاملة والشللية شخصا مريضا . ولكني

(*) هذا رأي قال به الدكتور صلاح فضل في مقال له نشر بمجلة " العربي" الكويتية العام الماضي عن رواية لجمال الغيطاني . .

علي أية حال ــ قد ارتضيت نهج اللامجاملة طريقا منذ البداية ، وكــم حذرني الكثيرون من مغبة هذا النهج في الظروف الثقافية الحالية التي يسيطر فيها المجاملون والأفاكون ، والآكلون علي كل الموائد ، ولكني مواصل إن شاء الله هذا الطريق برغم كل الصعاب .

وقد رأي الأخ السمطي أن آرائي في كتاب الــدكتور صـــلاح فضــل جعلته يظن أننا إزاء تلميذ خائب تجاسر علي النقد ومارسه ، من دون أن يفقه شيئا عن علمه وأصوله .. الخ ولا أدري من أيــن اســتخلص السمطي هذه النتيجة ؟ هل معني نقدي للدكتور فضل في هذا الكتــاب أنه يخلو من أي قيمة بوصفه ناقدا أو أنه تلميذ خائب ؟ ثم ما دخل هذا الموضوع بالنقد ؟ إنني بالنسبة لكتاب الدكتور فضل بصـــفة خاصـــة أناقش ظاهرة التعامل مع العلوم الجديدة ، ولم أتكلم إطلاقا عن صلاح فضل ناقدا . إنني فقط أختلف معه في طريقة نقله لهذه العلــوم ، ولــم أتناوله من منظور نقدي شامل ، وإلا لحللت كل أعماله وخاصـــة فـــي مجال النقد التطبيقي . وقد قلت في دراستي عن كتاب " علم الــنص " إنني رجعت إلي المصادر الأصلية التي استقي منها الــدكتور فضــل كتابه كي أفحص منهجيته في التأليف ، انطلاقا من إحساسي الــداخلي (في المرحلة القرائية الأولي طبعا) بأن هذه الطريقة في التأليف غيــر علمية وغير منهجية . فهل رجع الأخ السمطي إلــي هــذه المصـــادر الأصلية قبل يرد عليّ وقبل أن يقرر أن كتاب الدكتور فضــل لاشــية فيه؟ أليست هذه هي الانطباعية نفسها التي يتهمنـــي بهـــا ؟! أم أنـــه معصوم من الانطباعية لأنه أحد التلاميذ النجباء في مدرسة الــدكتور

صلاح ومن لف لفه من المغاربة وأضرابهم الذين جعلوا الثقافة العربية خلال العشرين عاما الماضية مسخاً مشوها لا هو بالأعجمي ولا هـو بالعربي، وهاهم الآن يرون غراسهم قد أنبت نبتا جديدا ، يري الثقافـة الحقيقية في العجمة والالتباس والخلط والغموض والتعالي علي القارئ ، وتكوين " كانتونات" مغلقة . ومن هم الذين يوصفون بالكهنوتية ؟ أهم النقاد الطيبون كما يصفهم الأخ السمطي أم هم هـؤلاء النقـاد الـذين حولوا النقد إلي كهنوت علمي إن اقتربـت منـه أو نقدتـه وصـفوك بالانطباعية واللاعلمية . وكأن العلمية هي ما يعلمونه وحـدهم ومـا يتلقونه علي يد العالم الفرد . أليس هذا هو الكهنوت بعينـه ؟ . أعـود إلي الدكتور صلاح فضل فأقول إن نقدي لمنهجيته في تأليف كتـاب " بلاغة الخطاب وعلم النص " لا يعني الغض من قيمته أو التقليل مـن شأنه كما توهم الأخ السمطي ، بل هو حوار بناء من أجـل مسـتقبل الثقافة العربية . صحيح أن آرائي في هذا الكتاب لا يمكـن صـياغتها بعبارات أخف مما جاءت عليه مثل التلفيق والخلط وغير ذلك ، ولكن لماذا لا نسمي الأسماء بأسمائها ؟. وقد أود أن أؤكد للأخ السـمطي أن رده عليَّ ورد الدكتور فضل في الحوار المذكور لم يزدني إلا إيمانـا بما كتبت ومن ثم لن أغير كلمة واحدة وإن كنت أعلن في الوقت نفسه أني علي استعداد لأن أراجع ما كتبت إذا وجدت ردا مقنعا من الدكتور فضل أو من غيره علي النقاط الموضوعية المنهجية التي عرضتها في دراستي . أما أن يكون الرد مركزا علـي شخصـي الضـعيف ، أو صادرا من منطلق تعميمي فهذا مالا يقبله أي باحث يحتـرم نفسـه .

ودعك من أوصاف العلمية والمنهجية والتحديد وما إلي ذلــك ، فهــذه أوصاف لم تعد تنطلي علي أحد ، وقد فقدت مصداقيتها لطول ابتــذالها من قبل من يعرفون ومن يهرفون بما لا يعرفون .

أعراف الخصام المنهجي

والآن أريد أن أتناول ، بالتحديد عناصر بناء الخطاب في مقالة عبد الله السمطي التي يرد بها عليّ ، مدافعا عن الدكتور صلاح فضــل . لقــد وضع السمطي لمقالته عنوان " علم النص وأعراف الخصام المنهجي " والذي أريده من الكاتب الكريم هو أن يكتب لنا دراسة علمية ، علــي المنهج الذي تعلمه ، توضح لنا هذه الأعراف لأني قد رأيت ــ مثلا ــ أن هذا العنوان مغرق في انطباعيته . فهل درس الأخ السمطي بجديــة وتأمل المعارك الأدبية التي جرت خلال هذا القرن ، وخاصة النصف الأول منه ، بين العقاد وطه حسين ، أو العقاد والرافعــي وغيــرهم ، وهل يمكن أن نستخلص من مثل هذه المعارك والخصومات أعرافــا ؟ أم أن الأخ السمطي مثل كثير من أبناء جيله والجيل الذي قبلهم يــؤمن فقط بما يسمعه في بعض الأماكن في القاهرة من نقاد كبار لهم تلاميــذ في كل مكان من أن المنهجية في الثقافة العربية لم تبدأ إلا مع منتصف السبعينيات ، وأن الشعر العربي مثلا لم يبدأ بدايته الحقيقية إلا علي يد جماعة إضاءة (أو أصوات) عام ١٩٧٧ أو قبل ذلك بقليل وأن فلانا الشاعر (الذي يعمل في جريدة كــذا أو مجلــة كــذا) أعظــم مــن المتنبي؟!! وبالطبع فإن هذه الأقوال غير المسئولة من كتاب ينظر إليهم علي أنهم كبار أحدثت نوعا من الحَول (المنهجي!) عند جيل الشباب ،

فتوهموا أننا نعيش فترة من الحيوية النقدية التي لم نشهدها علي امتداد تاريخنا النقدي . وهذه هي كلمات عبد الله السمطي التي يقدم بها لمقاله. يقول : " الحركة المعرفية الثاقبة التي نتجت عن اقترابنا الحميم — للمرة الأولي في تاريخ فكرنا النقدي العربي — من المناهج النقدية الجديدة ، مثل البنيوية وتداعياتها بعد ذلك أدت إلي انتقال النقد العربي إلي مرحلة تتسم بالحيوية ، لا مجال فيها للنقد الانطباعي الطيب الذي يتسم باليقينية والإطلاق .. الخ " . وأود من القارئ أن يتوقف معي قليلا عند هذه الفقرة الأولي من مقال السمطي لنكتشف معا — إن وافقني في ذلك — أن من تربي علي الخلط لا يمكن أن يقول إلا خليطا ، ومن ارتوي من التعميم لا يكون كلامه إلا تعميما :" فهناك حركة معرفية ثاقبة نتجت عن اقترابنا الحميم من المناهج النقدية الجديدة " هذا كلام طيب ويمكن أن يختلف الناس حوله ، لكنه علي أية حال موضوعي ومطروح للنقاش. لكن أن هذا حدث للمرة الأولي في تاريخ فكرنا النقدي فهذا هو الخلط أو التعميم غير المنهجي بعينه . وكما أسلفت فإن الأفكار التي سمعها أو حفظها السمطي وأضرابه كامنة في لاشعوره . وأنا أطلب من السمطي — وهو تلميذ البنيويين _ أن يحلل لنا هذه العبارة تحليلا منهجيا ، متعاملا مع المساحة الزمنية الواسعة التي تشير إليها ، أي منذ قدامة بن جعفر وكتابه " نقد الشعر " حتى النقاد المعاصرين ، مروراً بابن طباطبا , والقاضي عبد العزيز الجرجاني وأصحاب البلاغة والناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني ، وحازم القرطاجني وغيرهم من القدامى ، ومن المحدثين العقاد وطه حسين

ومحمد مندور ومحمد غنيمي هلال وغيرهم . هكذا يطلـــق الســـمطي الأحكام جزافا ، علي طريقة أساتذته ثم يرتب عليها نتائج مثل أنه لـــم يعد هناك مجال للنقد الانطباعي ، ولا للناقـــد الكهنـــوتي ، ولا الناقـــد الإيديولوجي ، ومن ثم فإن الثراء المعرفي صـــار شـــرطا جوهريـــا لممارسة العملية النقدية ..الخ وهذا كلام طيب نوافقه عليه ، ونحضـــه علي تمحيصه وإثباته بشكل منهجي .

ثم يقول السمطي إن كل مرحلة جديدة لهـــا رواد مـــن جهـــة ، ولهـــا ضحايا من جهة أخري ــ وضحاياها هم النقاد الطيبون الـــذين قنعـــوا طويلا بأدواتهم القديمة ، وبتصوراتهم المثالية البســـيطة فـــي مقاربـــة الإبداع وقراءته .. لا بأس : فليكن هناك ضحايا أو لا يكون فلسنا في معركة حربية . ولكن الكلام الذي يرتبه السمطي علي هذا هو الـــذي يحتاج إلي مراجعة . يقول السمطي : " من هنا فإن هذه الحركـــة أدت إلي الشك فيما أنجزه نقاد المرحلة السابقة وأتباعهم ، وهذا أمر طبيعي، بيد أن أغلبهم لم يتحمل ذلك ــ لأنه لم يوطن نفسه علي روح التطـــور وروح الاخـــتلاف المثمـــر بـــل اعتـــاد أن يبقـــي فـــي كهنوتيتـــه وبطرياركيته ــ فراح يصف المناهج الحديثة بالآلية .. الخ " ولنتوقف أيضا عند هذه الفقرة لنري كيف أن التعميم هو الأساس الـــذي تقـــوم عليه: فمن هم نقاد المرحلة السابقة ؟ هل يقصد النقد الجامعي ؟ أم النقد الصحافي ؟ أم يعني أبرز النقاد في الفترة السابقة علي ظهـــور النقـــد البنيوي . وقد سبق أن ذكرنا أن النقد البنيوي بدأ يطل فـــي منتصـــف السبعينيات تقريبا ، ومن ثم يكون نقاد المرحلة السابقة البارزون هـــم

محمد مندور ، ومحمد غنيمي هلال ، ولويس عوض ، وعبـد القـادر القط ، ومحمود أمين العالم وسواهم من أبناء هذا الجيل المتميز في كل أنحاء العالم العربي . فهل يصح أن نتناول هؤلاء النقاد الكبـار بمثـل هذا التعميم ؟ وهل من السهل أن نلغي الإنتاجات المتميزة بجرة قلـم؟ ولم يحدد لنا السمطي أيضا أتباع هؤلاء النقاد ، وإن كان قد منّ علـي العبد لله ووضعه ضمن هؤلاء الأتباع الذين يهاجمون المناهج الجديـدة ومنظريها وناقليها إلي نقدنا العربي . وهذه العبارة الأخيـرة جعلتنـي أشك في أن يكون عبد الله السمطي قد فهم دراساتي عن كمال أبي ديب وصلاح فضل ومحمد خطابي . وهذا الأمر ينطوي علـي تنـاقض لا أجد وصفا له إلا أنه تناقض انطباعي . ففي حين يقول إنـه قـد فهـم كتاب الدكتور صلاح فضل عن " علم النص " أراه لم ينتبه إلي قصدي من كتابة الدراسات المذكورة علي الرغم من أننا إذا أجرينـا اسـتبياناً حول كتاب الدكتور فضل سنجد أن الغالبية العظمي من المتخصصـين لم تفهمه . أما كلامي فكان بطبيعته (أو حتي بانطباعيته كما يصـفني الأخ السمطي) واضحا لأنه يتناول الطريقة التي سادت في التعامل مع العلوم والمناهج الجديدة تأليفا وترجمة . ثم إني لا أدري كيف يحشرني عبد الله السمطي في زمرة مهاجمي المناهج الجديدة ؟ وأنا أسأله : ألا يمكن أن يأتي التصحيح في أي حركة من داخل الحركة نفسها ؟ لقـد كان رولان بارت بنيويا ، ثم تحول إلي التفكيكية وأسهم في كثير مـن الاتجاهات الأخري . أم أن الولع بتصنيف الناس مازال علـي أشـده حتى عند من يدعون العلمية والمنهجية والضبط والتحديد ؟

وفي نهاية تقديمه للمقال يصر الأخ السمطي علي أن يذكرنا " بأن العلم ـــ كما هو بديهي ـــ لا وطن له وإنما هو إنساني عام ومشترك خاصة مع تقدم وسائل الاتصال التكنولوجي التي ألغت الحدود وحطمت السدود تماما " . وهل قلتُ غير ذلك يا أخ سمطي ؟ أرجو أن تعود إلي مقالاتي كي تكتشف إن أردت أني أؤيدك كل التأييد في هذه النقطة لكني أربطها بعنصر مهم أراك علي طريقة أساتذتك تغفل عنه وهو أن الفكر الأصيل يمر دائما بمراحل نقل ثم استيعاب ثم تمثل ثم تأصيل . وادرسْ ـــ إن شئت ـــ تاريخنا النقدي القديم والحديث خاصة هؤلاء الذين تتهمهم بالانطباعية ، وسوف تري أنهم كانوا يستوعبون الجديد أولا، ويتمثلونه ثم يقدمونه إلينا عربيا خالصا. وهل كان محمد مندور ومحمد غنيمي هلال إلا مثلين رائعين لهذا التوجه المنهجي الصائب ؟ أما هذا الجيل الذي تنافح عنه فإنه لم يتثبت ولم يتريث . ويكفي أن يسمع الواحد منهم عن ظهور اتجاه جديد في الثقافة الغربية أو النقد الغربي ، فيهرع إلي تأليف كتاب وصياغة نظرية ثم يطبقها علي نصوص عربية ، وكل هذا قبل أن يكتمل العلم الجديد في لغاته الأصلية ، ثم إن هؤلاء كانوا يتجنبون دائما التعامل مع الحوارات والنقاشات الدائرة حول العلم الجديد أو المنهج الجديد ، كي يظهروا بمظهر الذي يؤسس لثقافة أدبية علمية لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها .

وفي هذا الصدد أود أن أنبه الأخ السمطي إلي نقطة فاتت عليه وانتبه إليها أستاذه وأستاذي الدكتور صلاح فضل ، إذ قال في الحوار

المذكور بجريدة الرياض : " قد بحثت عن سبب (يقصد الآراء التـي قلتها عن كتابه) فلم أجد سوي مبرر واحد ، إذ يبدو أن د. حامد كـان يعتزم إجراء دراسة عن علم النص وساءه أن تصدر بالعربيـة كتـب عنه قبله ... الخ " . وبالطبع لم أشعر إطلاقا بإساءة من صدور مؤلف بالعربية عن علم النص ، ولكني بالفعل كنت أنوي تأليف كتاب في هذا العلم الجديد ، ومن ثم كان لابد أن أقرأ أولا ما كتب عنه بالعربية تأليفا أو ترجمة . وقد حكيت أني قرأت كتاب الدكتور فضل عند صدوره فلم أفهم منه شيئا ، وقرأت كتبا أخري فلم أخرج منها كذلك بطائل ومـن هنا تولدت عندي فكرة أن أعود إلي المصادر التي نقل منها هـؤلاء . لم يكن هدفي من قراءة المصادر هو إطلاق الأحكام علـي الـدكتور فضل ومن هم في مثل وضعه ــ كما يتصور ــ وإنما كنت ، وأنا أقرأ المصادر الأصلية أحس بهول ما فعله بعض المؤلفين العرب ، ورأيت أن فعلهم هذا لا ينبغي السكوت عنه: لصالح الثقافة العربية أولا ،فضلا عن أن هذا واجب ينبغي أن نؤديه تجاه الأجيال الناشئة المنبهرة بمثـل هذه الكتب التي لا هي أعجمية ولا هي عربية ، بل هي مسخ مشـوه يدعي أصحابه العلمية والمنهجية ، وليس معني ذلك أن هـذه الكتـب تخلو من أي فائدة ، أو أن أصحابها ليس لهم باع طويل فـي قضـايا أخري وأعمال أخري . ولكن ما المانع من أن نقول للمخطئ إنك قـد أخطأت ولو كان من جهابذة العلماء ؟ وربما أكون أنا المخطـئ فـي فهمي وتقديري للأمور ولكن هذا أيضا لا يمنع من أن تكون لذلك فائدة مؤكدة .

القضية الرئيسية إذن هي أن الثقافة العربية في أمس الحاجة إلى الخروج من دائرة المجاملات ، استشرافا للفعل الإنساني الخلاّق في حركيته ، وحيويته ، ومواكبته للتجديد بروح نقدية واعية ، تفرح بهذا الجديد لكنها في الوقت نفسه تعمل علي فحصه واختباره علي صفحة الأصالة . هذا هو التعامل الذي نراه حقيقيا وجوهريا في مقاربة الثقافات الجديدة والفكر الجديد .

وهكذا نري كيف انطوي هذا التقديم القصير في مقال عبد الله السمطي علي كثير من الخلط والتعميم الذي لا ينبغي أن يصدر عن كاتب يدعي التلمذة علي مناهج البحث الجديدة .

وسوف نناقش آراءه وردوده في مقال تال إن شاء الله .

عودة إلي " بلاغة الخطاب وعلم النص " (٢)

تناولت فيما سبق التقديم الذي دخل منه الأخ عبد الله السمطي إلي مقاله عن " علم النص وأعراف الخصام المنهجي " وهو المقال الذي يرد بـه علـيَّ مدافعا عن الدكتور صلاح فضل . وقد أوضحت كيف انطوت سطور ذلك التقديم القليلة علي كثير من الخلط والتعميم الذي لا ينبغي أن يصدر عـن كاتب يدعي التلمذة علي أساطين الحداثة . والآن أريد أن أتناول ، بالتحديد أيضا ، آراءه التي يرد بها عليَّ .

بعد التقديم المذكور قال : " وتدور مقالة د . حامد أبو أحمد في محورين : الأول يتعلق بالدكتور صلاح فضل الناقد ، والثاني يتعلق بالكتاب نفسـه . في المحور الأول نصغي لهذه الآراء التي ذكرها د . حامد والتي تـتلخص في :

١- أن الناقد يلجأ للتعميم واللبس والتشتت .

٢- يجمع الآراء بصورة سطحية ويظن أنه يؤسس لعلم نص .

٣- يربط بين الأشياء علي طريقته الخاصة التي أصبحت معروفة جـدا في أوساط الدارسين ويلقي الكلام علي عواهنه دون تحقيق أو تدقيق .

٤- التلفيق يتناقض مع الروح العلمية التي يدعيها .

٥- الخلط بين الاتجاهات والمؤلفين والكتب والفصول والصفحات فضلا عن المفاهيم والإجراءات وغيرها مما يـدخل فـي نطـاق العلـوم المختلفة.

٦- ينقل الأشياء من سياقها ليضعها في سياق مبهم غامض ملتبس يبـدو أنه يريد له أن يكون كذلك .

٧-يحشر بعض المصطلحات الكبرى التي تصيب القارئ بالرعشة علي الرغم من أنها لا تتمخض عن أية نتيجة لها دلالة واضحة .

وهذه فعلا بعض الآراء التي وردت في دراستي عن كتاب الدكتور صلاح فضل ، وإن كانت موجهة إليه بوصفه ناقلا لهذا العلم الجديد لا بوصفه ناقدا كما فهم الأخ السمطي . وفرق كبير – في نظري – بين هذا وذاك . المهم أني فرحت باستخلاص الأخ السمطي لهذه النقاط ، واستبشرت بأن يرد عليها ردا موضوعيا يبدد ما وقر في نفسي تجاه أستاذنا الدكتور صلاح فضل . وبالمناسبة سأكون أول من يفرح بنقض هذه الآراء من قبل الدكتور فضل أو غيره بالبراهين والأدلة النصوصية علي نحو ما حاولت أن أفعل في دراستي . ولنَر ماذا فعل السمطي ردا علي هذه النقاط : لقد ذكر : " من هذه الآراء التي اكتشفها د. حامد نظن أننا بإزاء تلميذ خائب تجاسر علي النقد .. الخ " وقد سبق أن ناقشت هذا الاستنتاج الظريف الذي لا صلة له بالموضوع الذي كتبت فيه وهو نقل العلوم الناشئة في الغرب إلي لغتنا العربية. ثم إن السمطي لم يجد إلا التجريح الشخصي وسيلة للدفاع عن أستاذه ، ومن ثم وصف آرائي المذكورة بالتعسف وعدم الموضوعية ، كما تتحقق فيها السلطة الكهنوتية ، ثم إنها آراء جاهلة بطبيعة الناقد وجاهلة بالحد الأدنى لروح المنهج ..الخ وأوغل السمطي في آرائه الشخصية الانطباعية فتعجب كيف توجه آرائي أو " أوصافي غير اللائقة التي لا تنم إلا عن عقل كهنوتي وحس قامع" إلي ناقد له من أسباب الريادة والتنظير والتطبيق النقديين والإسهام في النقلة النوعية لنقدنا المعاصر إلي آفاق شاسعة من المعرفة والتبصر ما يجعله يتبوأ مكانة مميزة في الصدور . وهكذا نري كيف تحول الدكتور صلاح فضل بقلم أحد تلامذته إلي منطقة

حرام لا ينبغي الاقتراب منها . ثم تحدث السمطي عن تلمذته علي الدكتور صلاح فضل في جامعة عين شمس ، وذكر أن جيلا بأكمله قد تتلمذ علـــي كتاباته الرائدة بنيويا وأسلوبيا ، فكيف تسني لهذا الجيل أن يقرأ ويستوعب هذه الكتابات الغامضة المبتسرة الملفقة ؟ وأقول للأخ السمطي : إن كان هذا الجيل قد استوعبها حقا فلابد أن ذلك قد تم علي النحو الذي حـــدث لـــك ، والذي هو واضح في مقالك الذي نحن بصدده !! . ثم تســـاءل الســـمطي : كيف تسني لي — مثلا — أن أحفظ فقرات كاملة من كتبه خاصة " نظريـــة البنائية " ؟ وأنا أحيل تساؤل الأخ عبد الله السمطي إلي علماء النفس فلعلهم يوضحون له أن الطفل يستطيع أن يحفظ صفحات كاملة دون أن يفهمها!!.

بالطبع بعد أن كال الأخ السمطي أسمي آيات المديح للدكتور صلاح فضل كان لابد أن يسلق شخصي الضعيف بألسنة حـــداد ، إذ قـــال : " لا يحتاج د . فضل إلي أن نذكر أنه أحد رواد المناهج النقدية الحديثة في نقدنا العربي ، ولا يحتاج من ناقد لم نسمع أنه يحسن النقد والقراءة الأدبيـــة أو يحسن التعرف علي المناهج الجديدة وممارستها مدحا ولا ذما . ونتساءل : أين كان الدكتور حامد في السنوات الماضية والحركة النقدية الجديدة تقـــدم منجزاتها النظرية والتطبيقية ؟ هل كـــان يمـــارس المقـــالات الانطباعيـــة السريعة هنا وهناك ؟ أم كان يترجم ما غض عنه المترجمـــون أبصـــارهم لعدم أهميته الكبيرة ؟ ولماذا تخلي عن انطباعيته النقدية واتجه إلـــي النقـــد الحديث البنيوي والتفكيكي والسيميولوجي وأصبح مناقشا ومجادلا ومنظرا ؟ وهل الاتجاه إلي هذا النقد والدخول إليه يأتي من باب ترجمة كتاب " نظرية اللغة الأدبية " للأسباني خوسيه إيبانكوس ؟ "

وإلي هنا انتهي رده علي ما أسماه المحور الأول . أين علمية السمطي التي أخذها عن أساتذته وتبجح بها عليّ وعلي غيري مدعيا أني كنت انطباعيــا فكيف أتخلي عن ذلك وأتجه إلي النقد الحديث ؟ وأقول لــلأخ الســمطي : طالما كانت علميتكم ومنهجيتكم بهذه الصورة التي لا تسفر إلا عــن نــوع غريب من " الردح " فلا شأن لنا بها . وكما ذكرت في الحلقة السابقة فإني لست من أنصار الدخول في مهاترات شخصية ، ولا أظن أن القراء يمكن أن يكونوا غافلين عن حقيقة هذا الشخص أو ذاك . ولهذا فإن أترك القراء أنفسهم كي يصدروا أحكامهم علي الكتب التي قمت بترجمتها إلــي اللغــة العربية . وأقول للأخ السمطي : إذا رجعت إلي الكتب التي ترجمتها سوف تكتشف إن أردت أنها إما لكُتّاب حاصلين علي جــائزة نوبــل أو لكُتّــاب عالميين كبار مرشحين لهذه الجائزة منذ سنوات . أما غضك من شأن كتاب " نظرية اللغة الأدبية " لخوسيه إيبانكوس فأمر طبيعي لأنك لا تؤمن إلا بما فعله أستاذك الدكتور صلاح فضل ، مع أن أعمال إيبانكوس من المراجــع الرئيسية في بعض كتب الدكتور فضل .

إذن فقد عرض الأخ السمطي آرائي في كتاب " بلاغــة الخطــاب وعلم النص " في نقاط سبعة ولم يكن رده عليها إلا رفعا من شأن الدكتور فضل وتهوينا من شأني ، وكأنه بــذلك قــد رد علــي النقــاط وكفــي الله المنهجيين شر التحليل والتفنيد ! . لقد بدا الأخ السمطي في ذلــك ، وقــد انطبق عليه المثل الشهير عن " الدبة التي تقتل صاحبها " !! . فهذا الرد لم يزدني إلا إيمانا بما كتبت ، وإذا كنت قد حللت خمسين صفحة فقــط مــن كتاب الدكتور فضل ، فإني ربما ألجأ في دراسة مطولة إن شاء الله إلــي تحليل الكتاب كله . وأكثر من ذلك فإني أستأنس بما كتبه عالم آخــر عــن

كتاب آخر للدكتور صلاح فضل هو " علم الأسلوب مبادئـــه وإجراءاتـــه " الصادر في أكثر من طبعة ببيروت والقاهرة وربما غيرهما مـــن المـــدن العربية عام ١٩٨٥ . أما العالم فهو للدكتور سعد مصلوح في مقالته " علم الأسلوب والمصادرة علي المطلوب " المنشورة في كتابه " دراسات نقديـــة في اللسانيات العربية المعاصرة " (عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولـــي عام ١٩٨٩). وكل ما سأفعله هنا هو أن أنقل بعض الفقـــرات مـــن هـــذه الدراسة ، وأترك للقارئ الحكم عليها : هل تتفق مع بعض آرائـــي أم لا ؟ والحق أن الدكتور مصلوح كوّن هذه الآراء برؤية العالم النافذة ، فيا حبـــذا لو أتيح له الاطلاع علي المصادر الأصلية التي نقل عنها الدكتور صـــلاح فضل .

يقول الدكتور سعد مصلوح عن كلام سابق للدكتور صلاح فضل :" وهو كلام لا يشوب سلامته إلا تجهيل الإسناد واستخدام صيغة بعض التي تصدق عند أهل العربية علي الواحد والكثرة . أفيكون فضولا مني ومن أي قارئ أن يسأل : من بعض الباحثين هذا (أو هؤلاء) ؟ وما الحكمة مـــن تجهيل الإسناد ؟ أفي الأمر سر لا ينبغي للقراء أن يطلعوا عليه؟ (ص٦٣). ويقول الدكتور مصلوح في مكان آخر : " سأخالف هنا – غير مختـــار – عما اعتدته من إيراد التحفظ بلفظ الكاتب في صدور الكلام ، ذلك أني قـــد عييت بأمره ، إذ بدا لي طائفة من الأقوال المرسلة التي لا يكـــاد يجمعهـــا جامع ظاهر . لكنك إذا أخذت مكوناته فرادي ومثني وجدت الحـــق علـــي نقيضها في كل حال " (ص ٦٤). ويقول الدكتور مصلوح : هذا كله كلام مرسل علي عواهنه ، وهو خطأ من الرأي ، ومردود من الحكم .. وجميع

هذه الأحكام صادرة ، فيما يبدو ، بالحق الإلهي ، الذي ينكره الدين الحق ، بله العلم . (ص ٦٧) .

ويقول : " أقول للزميل : الآن حصحص الحق . لقد كان حق هذا الـتحفظ الذي أتي في ذيل القائمة أن يكون هو الـتحفظ الأول والأخيـر ، إذ هـو التحفظ الوحيد الذي صدق فيه الكاتب نفسه وقارئه " (ص ٦٨) .

ويقول الدكتور مصلوح : " وهذا الكلام كله كما يقول أهل الجـدل تخلـيط وزرق وتهويل ورعد وبرق . وهو يبدو لصاحبه مقبول الظاهر ولكنه عند التحقيق موقوف الباطن ..الخ " (ص ٧٦) .

ويقول : " وهذا الكلام كسوابقه مكتظ بالتعميم والإطلاق والأحكام المرسلة، وليس فيه إلا مهارة اللعب بالكلمات ، وهي مهارة خطيرة جـدا إذا أسـيئ استخدامها " (ص ٨٢).

ونكتفي بهذه الأقوال من كلام الدكتور سعد مصلوح ، طالبين مـن القارئ ومن الأخ السمطي قراءة هذه الدراسة كاملة ، كما أطالب الجميـع بالعودة إلي دراستي عن كتاب " بلاغة الخطاب وعلم النص " لنري كيـف حدث هذا التوافق الكبير بين آراء الدكتور سعد مصلوح في كتـاب " علـم الأسلوب " وآرائي في كتاب " علم النص " علي الرغم من اختلاف منطلق كل منا : فالدكتور مصلوح يعتمد علي حسه النقـدي المرهـف ، وعلـي معرفته الأصلية بعلم الأسلوب ، وأنا أعتمد علي المصادر الأصلية التي نقل عنها الدكتور فضل . ومن العجيب أن الأخ السمطي عندما جاء ليناقشـني في آرائي تقدم غير مسلح بأية أدوات فيما عدا أسلوب المفاضلة الانطباعية بين شخص منبهر به وآخر يبدو أنه لا يستريح له .. وما هكذا يا سـمطي يكون الحوار العلمي المنهجي ، ثم إنه وهو التلميذ الخائب بحق وحقيق في

مجال الأدب والنقد ينصحني في نهاية مقالته قائلا : : " إن الوقت مـــازال طويلا أمام الصديق الدكتور حامد أبو أحمد " . يا أخي : قل هــذا لنفســك أولا ! ومشكلة بعض الشباب الذين يكتبون في الصحافة فـــي مصـــر الآن ويجرون حوارات مع هذا الأستاذ أو ذاك أنهم يصابون بكثير من الغـــرور في كثير من الأحيان فيتصورون أنفسهم أندادا للأساتذة وأصدقاء لهم ، وقد يظنون أن هذا الأستاذ أهم من ذاك بكثير فيكيلون آيات المديح للأول علـــي حساب الثاني متوهمين أنهم بذلك قابضون علي أدوات العلم وإجراءاتـــه . وأنا في الحقيقة لا ألقي كل العتب علي عاتق الشباب لأني أعرف معرفـــة أكيدة أن بعض الأساتذة ، ضعاف النفوس ، يتملقونهم من أجل خبـــر فـــي جريدة أو مجلة ، وحوار علي هذه الصفحة أو تلك ، وهذا للأسف هو حال الثقافة في مصر الآن .

المحور الثاني

نأتي إلي المحور الثاني في مقالة الأخ عبد الله السمطي ، الذي يري أنه ركزّ علي الكتاب . ويقول لنا السمطي : " إن الدكتور حامد عرض لجملة من النقاط يمكن تلخيصها في :

١- عدم التناسق والخلط بين الأجزاء والفصول مما يؤدي إلي الإلغاز والتعمية والوحشة والإبهام والشعور بالتأفف من هذه العلوم الجديدة المستعصية علي الفهم.

٢- نقل الكلام من سياقاته ووضعها في سياقات مختلفة .

٣- عدم البحث المتعمق للظاهرة والتشتت واللبس والتعميم .

ويضرب الدكتور حامد أمثلة كثيرة علي النقاط السابقة يقتطعها من الفصل الخاص بعلم النص " .

هكذا يعترف السمطي بأني ضربت أمثلة كثيرة . ومن يعود إلي دراستي يكتشف أن كنت حريصا كل الحرص علي إيراد الدليل والبرهان من واقع نص الدكتور فضل . ولا مجال الآن حتى لإيجاز الآراء والبرهنة عليها . ويكفي أني أوضحت بالأدلة القاطعة كيف ينتقل الدكتور فضل من مصدر إلي مصدر ، وكيف يربط بين الفقرات بطريقة تعميمية تتناقض تناقضا صارخا مع طبيعة علم النص الذي يبحث فيه . وقد ذكرت أنني أخذت الفصل الخاص بعلم النص (وهو من حوالي خمسين صفحة) نموذجا لما هو حاصل في كل الكتاب . ولكن الأخ السمطي المنبهر بكل ما يكتبه الدكتور فضل يرد علي بما يلي : " ومن يتأمل ما ذكره الدكتور حامد يدرك للوهلة الأولي وبيقين تام أنه لم يقرأ الكتاب بالمرة ، ولم يحسن – إذا كان قد قرأه وأشك في ذلك – مطالعته وفهمه . فعلم النص ليس بالضرورة هو هذا الفصل الواقع بين صفحتي (٢٢٩) و (٢٧١) بل إن الكتاب كله يمكن اعتباره خاصا بعلم النص وما يتعلق به من بلاغة ومفاهيم أخري".

وأود من القارئ أن نتوقف قليلا عند هذه الفقرة لنري ما هي فيه من تناقض : " فالأخ السمطي يدرك وبيقين تام أني لم أقرأ الكتاب بالمرة " ولا أدري هل نحتاج في اللغة العربية إلي أدوات أكثر من هذه تجعل من تأكيد هذه العبارة أمرا لا شك فيه ؟ ومع ذلك يشك الأخ السمطي في أني قرأت الكتاب لكني لم أحسن مطالعته وفهمه. ومن العجب أني حددت هذا الأمر بطريقة لا لبس فيها خالية من التأكيد والشك : فقد قلت في دراستي ما نصه:" وأذكر أني عند صدور الكتاب في أغسطس عام ١٩٩٢ حاولت أن أقرأه فلم أستطع ، وتوقفت عند نهاية الفصل الأول عاقدا العزم علي قراءة المصادر التي نقل منها الدكتور فضل أولا ثم أعود إلي كتابه . وهذا ما

حدث ؛ فقد حصلت علي الكتابات المتخصصة في علم النص خلال رحلتي الأخيرة لأسبانيا في أغسطس ١٩٩٣. قرأت بعضها أولا ثم قرأت كتـاب " بلاغة الخطاب وعلم النص " فهالني ما رأيته وما أعرضه علـي القـارئ الآن" . أليست هذه العبارة واضحة تمام الوضوح يـا أخ سـمطي بحيـث تجنبك اليقين في أني لم أقرأ الكتاب ، ثم الشك في هذا اليقين نفسه . وكيف تتسع اللغة العربية ليقين مؤكد وشك في وقت واحد ؟ ثم إذا كنت متيقنا من أن الكتاب كله خاص بعلم النص فلماذا تلجأ إلي أسلوب الاحتمال في قولك: " بل إن الكتاب كله يمكن اعتباره خاصا بعلم النص وما يتعلق به من بلاغة ومفاهيم أخري " ؟ والآن : ألست معي في أنك مازلت في حاجة إلي دراسة اللغة العربية وأساليبها من جديد ؟ . ثم يعرض الأخ السمطي لفقـرة مـن كتاب " بلاغة الخطاب وعلم النص " يدلل بها علي أن الكتاب كله خـاص بعلم النص . وأنا في هذا الموضع لا أملك إلا أن أقول له : اقرأ عن علـم النص أولا في مصادره الأصلية إذا كنت تجيد لغة من اللغات العالمية قبل أن تتكلم في علم النص ، أما أن تعتمد علي فهمك لكتاب الـدكتور فضـل وحده ، أو قراءة عدد آخر من الكتب المؤلفة باللغة العربية أو المترجمـة فهذا لا يعطيك الحق في التأكيد علي أن كتاب الدكتور فضل كله في علـم النص . لقد ذكرت في دراستي أن الدكتور فضل لا يكتفـي بالنقـل مـن مصادر مختلفة ومتباعدة فيما بينها ، وإنما ينقل الفقرات من كتاب فان ديك عن " علم النص " من سياقها الأصلي إلي سياق آخر مختلف ، وقد برهنت علي ذلك بأدلة واضحة ، فارجع إلي دراستي إن شئت .

ثم يقول السمطي إن مسألة الغموض والابتسار مسألة مضحكة تبعث علي الرثاء من حال بعض المثقفين الذين يكتفون بتعاطي النقد السهل.. الخ

ثم ينهال علي شخصي الضعيف تأنيبا وتقريعا قائلا : " وبالتالي الكتـــاب لا يتوجه لمن كان انطباعيا ، ثم عرج فجأة علي النقد الحداثي " . فهنيئا لـــك ياسمطي أنك كنت ومازلت حداثيا منذ البداية ، وهذا– كما رأينا – واضـــح كل الوضوح في مقالتك هذه !! . ثم يعرفنا الأخ السمطي أن النقد الجديـــد يحتاج إلي استعداد خاص .. الخ ونحن نشكره علي هذه المعلومات الجيدة . كما يقول لنا : " كذلك بخصوص ارتباط علم النص باللغـــة أو بـــالبحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة وتزواج المؤلف بينهما عبر بحثه عن مفهوم علم النص ، وما أخذه الدكتور حامد علي الدكتور صلاح في هذا التـــراوح والتنقل ، فإن الألسنية تنبثق منها معظم مفاهيم النقد الحديث ، التي امتزجت فيها علوم اللغة بالأسلوب بالبلاغة بالخطاب بالنص . ولا يقصد د . صلاح باللغة / المعجم ، بل اللغة / النظام . أما الانتقال بين المصـــادر المختلفـــة فهذا من شروط البحث والتقصي ، وتبين الظاهرة في كل أنهاجها " . هكذا، وبسهولة شديدة أوجد الأخ السمطي مبررات للدكتور صلاح فضل . وهـــذه الفقرة الطويلة التي نقلتها بنصها تفضح جهل الأخ السمطي المطبق بهـــذا العلم الجديد ، ومبادئه وإجراءاته . فكيف تتصدي للكتابة عن شئ تجهله ؟! لكن من الواضح أنك علي يقين تام من أن ما يكتبه الدكتور صلاح فضل لا يتطرق إليه أدني شك !!

المقارنة بين ترجمتين :

وأخيرا لجأ السمطي إلي حيلة ظن أنه ينتصر بها للدكتور صـــلاح فضل ، وهي المقارنة بين صفحة من الكتـــاب الـــذي ترجمتـــه لخوســـيه إيبانكوس ، ونفس الصفحة مترجمة في كتاب الدكتور فضـــل . وبعـــد أن عرض للترجمتين قال : " وإذا تأملنا هاتين التـــرجمتين ســـنري التفـــاوت

الرهيب بين خبرة الناقد الدكتور صلاح فضل ومعرفته الواثقة بالمصطلح ، وبين محدودية الدكتور حامد أبو أحمد التي تنم عن عدم معرفـة بآليـات المناهج الحديثة " . وكنت أتوقع أن يرد الأخ السمطي علي نقدي لطريقـة نقل الدكتور فضل لهذه الصفحة – عن المصدر الأصلي – في كتابه عـن علم النص ، ولكن السمطي اتخذها أداة للمقارنة بين ترجمة يراها سـامقة وأخري متواضعة . وأكتفي هنا بأن أقول للأخ السمطي : إن الدكتور فضل نقل هذه الصفحة بطريقة غير منهجية ، إذ أوحي للقارئ أنه نقلها مباشـرة عن رولان بارت (وهذا علي الأقل ما يوحي به المتن ودعك من الإشارة المقتضية إلي الهامش) في حين أنه أخذها عن خوسـيه أيبـانكوس. وإذا كانت في كتاب إيبانكوس موضوعة في سياق مختلف عن السياق الذي نقلها إليه الدكتور فضل ، فإنه كان لابد أن يتصرف فيها بما يتواءم مع سـياق كتابه . أما الذي يترجم كتابا فإنه يحافظ علي حرفية النص وروحـه فـي وقت واحد . ونأتي إلي تساؤل عبد الله السمطي الساخر بشـأن ترجمتـي لمصطلح " اللعبة " . ألا يعرف السمطي أن المصطلح يمثل أحد الركائز في نظرية " التفكيكية " ؟ وإلا فإني أحيله إلي ترجمة الدكتور جابر عصـفور لبحث " البنية ، واللعب ، العلامة في خطاب العلـوم الإنسـانية " لجـاك ديريدا. مجلة فصول ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع ، شـتاء ١٩٩٣ ص ٢٣٠ وما بعدها .

" هل جاءك حديث الفتي ؟"

إشترك الأستاذ الدكتور / سعد مصلوح في الحوار الدائر حـول " بلاغـة الخطاب وعلم النص " بهذه الكلمة التي نشرت بجريدة الرياض " ملحـق " ثقافة اليوم " يوم ٢٨ يوليو ١٩٩٤ م .

أتابع منذ أمد علي صفحات الرياض بعين متأملة وقلم صامت جهدا دائبـا رشيدا يستقل به الدكتور حامد أبو أحمد ، صرف فيه همه إلي استكناه مـا ألم بكثير من النتاج النقدي الحديث من عيوب قوادح ، ولقد كان من سوالف الأقضية أني التفت منذ أمد إلي شئ من ذلك فيما كتبت ، وكان توقفي عند علمين مذكورين هما كمال أبو ديب وصلاح فضل ، بيد أني حين وجـدت الداء قد أعضل ، والدواء قد أشكل أخلدت إلي الصمت ، ورأيتـه أوجـد للمراد من النطق ، حتى كان ما قرأته للدكتور أبو أحمد وطابقني فيه علي ما كتبت دون اتفاق كان أو تعارف بيننا سبق .

ولم يكن للناس عجبا أن يعمد الدكتور أبو أحمد – بعـد أن نبهـه بعـض الفضلاء إلي جهدي المغمور باقتباس يسنده القياس ، إذ إن ذلك وارد فـي مثل هذا المقام . ولم يكن عجبا أيضا أن ينبري بعض الفتيان إلي المنافحة عن شيخه وزميلي صلاح فضل ، وإلي المجادلة عنه وعمـا كتـب ، ولا تثريب علي الدكتور أبو أحمد إذا انتقد ولا علي الفتي إذا رد . وقـد كـان الفتي مجدورا – إذ فعل ما فعل – أن يتحسس لنفسه مواطئ قدمـه ، وأن يبرأ لقلمه من التورط في مشائن الوهم ومقابح القول وأن يحصر المناقشـة فيما بينه وبين الدكتور أبو أحمد لا يتعداه إلي سواه ، لكن الفتي لـم يقنـع بذلك حتى راغ إليّ يلسعني بزباناه ، وأنا الذي اعتزل العراك وآثر الصمت على طول ارتماض فإذا هو يقول : وأما – ومن جهة ثانية – ما استشهدت

به يا دكتور حامد من مقالة د. سعد مصلوح فليس هذا مجاله ، (قلت في حاشية معترضة : تأمل سوء تراكب الكلام وما فيه من ألفاظ الأنباط ومفاضح الأغلاط) .

ثم يقول الفتي : " لكنني أذكر أنني قرأت هذه المقالة وقت نشرها ، وملاحظتي عليها أن د. مصلوح كان منفعلا في رده وكان متعاليا في نقاشه". هكذا أقام الفتي رأيه فيما كتبت علي ما تحتفظ به ذاكرته من مقال مضي علي نشره سنوات ست ، وكان أن رماني بالانفعال في الرد والتعالي في النقاش ، ثم اتبع اتهامه ذلك بعبارة– أظنها قاصدة جدا ، قد عريت من الانفعال وبرئت من التعالي – فقال : " وبالتالي (كذا !) فإننا (كذا أيضا!). لا نسلم تماما (كذا ثالثا علي سبيل التعظيم) بما ذكره عن الدكتور صلاح أو عن كتابه " علم الأسلوب .

وهكذا بكلمات قلائل خيل للفتي النحرير أنه نسف ما كتبته نسفا ، فتركه قاعا صفصفا لا تري فيه عوجا ولا أمتا ، وآذن الملا " أنهم لا يسلمون " (يعني نفسه بالطبع) بما أوردته علي شيخه من ملاحظ في المقال ، أرأيت، أيها القارئ ، خبّاط عشَوات كهذا الفتي ، إنه لا يعتذر مما لا يعلم فيسلم ، ولا هو يعضُ في العلم بضرس قاطع ، ومع ذلك تراه تيّاها تخطارة، نظّارا في عطفيه ، معجبا بنفسه أشد العجب ولله في خلقه شؤون .

ولست أقول للفتي مقالة فارس النعامة حين لقحت حرب وائل عن حيال ، وقد آثر أن يعتزلها مختارا : لم أكن من جناتها علم الله وإني بجمرها اليوم صالي . نعم ، فإني – إن فعلت سيستبين لكل من كان له قلب من هو شر مكانا وأضعف جندا . بيد أني استطرفت ما فعل الفتي حين عَّرج عليَّ باللوم والتقريع بغير مسوغ ظاهر .

إن ذلك الفتي الذي يتجشأ من غير شبع لا يدري أنه أساء بقوله إليَّ حـين نسبني إلي الانفعال ، وأنا الذي اعتزل الجدال وألقي إلي النـاس السَّـلم . وكان حقي عليه – إن كان ممن يعرف للناس أقدارهم – أن يلتزم التـوقير الواجب لطالب علم عجوز مثلي .

وهو لا يدري ثالثا أنه قد أساء إلي قوانين الفكر حين ساق مقدمة يرميـني فيها بالانفعال والتعالي ليؤسس عليها عدم التسليم بما ذكرته عـن الكاتـب والكتاب ، وهو أمر لا يستقيم لمن له أدني علم بآلـة الاسـتدلال وطـرق الجدل.

وهو لا يدري ثالثا أنه قد أساء إلي شيخه الجليل أبلغ الإساءة حـين ظنـه مناطا لاستعلاء الناس واستطالتهم عليه ، وحاشاه أن يكون .

وهو لا يدري رابعا أنه قد أساء بقالة السوء هذه إلي صلة واشجة وزمالـة كريمة جمعت بيني وبين شيخه منذ اختلفنا إلي طلب العلم في معهـد مـن أعرق معاهد الفقه بالعربية هو " دار العلوم "، وكان لي من العمر حينئـذ ست عشر سنة ، وكان شيخه قد تجاوز العشرين من عمره المبـارك ، إن شاء الله ، بسنوات قلال ، ولعل صاحبنا الفتي لم يكن يومها قد استهل بعد، أو كان يتعثر في قماطه وتمائمه لا يميز التمرة من الجمرة .

وإذن فكيف يكون من مثلي تعال علي مثله وشيخه مني في مقام الأخ الأكبر والصديق الكريم ، وإن شجر الخلاف بيننا واحتدم ، وتفرقت بنا الآراء في قضايا العلم . إن المثاقفة القائمة علي الصدق والمكاشفة مع رسوخ الحـب والودادة ، هي مما يفوت فهمه نزع الأحداث من الفتيان ، فـلا جـرم أن يهضب أحدهم بكلام لا يدري فيه ما يخرج من أم رأسه ، وأن يسوق مـن القول مالا يجمل به أن يصعد إلي حيث يصعد الكلام الطيب، إذ هو كـلام

يلتاث بالهوى ويَسْمُج بالتعصب ، ويخرج بالجدال العلمي إلي خالص المَحك وصريح اللّجاج .

أما النكتة الأخرى فهي وعيد يشهره ذلك الفتي النقابة البحاثة في وجهي فيقول : ثم إن منهج د. سعد مصلوح في تناول النص الأدبي واستخدامه الأسلوبية الإحصائية لنا معه (كذا بأسلوب التعظيم أيضا) وقفات كثيرة ليس هذا مقامها .

بخ . بخ يا فتي ! لقد حرجت أمة أنت بين ظَهرانيها لا تفوض أمرها إليك. هل أقص علي الفتي حديث البعوضة التي وقعت علي نخلة فقالت لها : استمسكي فإنني أريد أن أطير ، فقالت لها النخلة : ما علمت بوقوعك فكيف يشق عليّ طيرانك ؟ .

أم هل أورد له حديث الذبابة التي رأت العسل فقالت : من يوصلني إليه بدرهمين ؟ حتي إذا سقطت فيه قالت : من يخرجني منه بأربعة ؟ نعم فهذا هذا ، وما أصدق القائل: فإياك والأمر الذي إن توسعت موارده ضاقت عليك المصادر. وليعلم ذلك الفتي أن الود القديم بيني وبين شيخه لا يحول دون مقالة صدق أبتغي بها وجه الله : ذلك أن القارئ المتأمل لما كتبه الدكتور حامد وما أورده من ملاحظ يعتقد جازما أن الملحوظ صحيح وأن اللاحظ مصيب ، ومن ثم إذا كان مني كلام في لاحق تتسع له صفحات الرياض فلا يطمعن الفتي أن نصرفه إلي ما جاء به من زخزفة لا تستحق الجواب ، فما هو إلا كساع إلي أسد الشري يستبيلها ، وقديما قالوا: إن السخال لا تقوي علي النطاح .

إن مُنصرف الكلام حينئذ ينبغي أن يتجه أولا إلي الذي زين له الهملجة والبلتعة حتى بسط لسانه بالعوراء والخشناء بلا لجام أو خطام ، فإلي الذي ضرّاه وأجره رسَنَه أسوق مقالة حسان رضي الله عنه لآل تيم :

يا آل تيم ألا تنهوا سفيهكم   قبل القذاف بقول كالجلاميد

إنا لنرمي بها شـــنعاء فاضـــحة يظل منها صحيح القـــوم كـــالمودي
أما مُنصرف الكلام ثانيا فينبغي أن يكون إلي أصل القضية التـــي أثارهـــا حامد أبو أحمد بقول شديد التحصيل والتفصيل حتى يري أهل العلم عـــين اليقين كيف تحتكر العنوانات الجليلة بأسبقية الحجز، ليكتب تحتها كلام هو تأليف أشبه بترجمة أو ترجمة أشبه بتأليف ، وكيف يجري تجهيل الأسانيد وإزاحة الفواصل بين ما هو خالص للمؤلف – إن وجد – وما يختاره قهرا من كلام الآخرين ، وكيف يساء التلاعب بالصياغة للتعفية علي الأصول ، وكيف يلتاث الكلام وهو يكابد خطر العجمتين : عجمة العقل وعجمة النقل، حينئذ سينكشف لطلاب العلم من الأعاجيب والطرف الباعثة علي الضـــحك أو البكاء كل ما هو معجوب منه ومحزون له .

لقد كنت هممت – غير مرة من هول ما رأيت – أن أضع للنـــاس مصنفا أحتذي فيه الكتيبات التي يزعم أصحابها القدرة علي تعليم أعصـــي اللغات في ثلاثة أيام ، وهممت أن أجعل عنوان المصـــنف " تعلـــم النقـــد الحديث بدون معلم " وصدقوني أيها القراء إني — إن فعلت — فسأفزع إلي كثير من نصوص الفتي وأضرابه وبعض شيوخه ليكون منهـــا الإيضـــاح وضرب المثل ، وصدقوني أيضا إذا قلت إن ممارسة النقد الحداثى علـــي هذه الطريقة ليس تكليفا بما هو فوق الوسع ، بل إنه لا يستعصي علي من أوتي بسطة في اللسان وقصرا في النظر ، ورحم الله شيخنا الرافعى حـــين قال وصدق : إن الأوزان إنما هي بمقاديرها في الميزان وفاء ونقصـــا لا بمقاديرها في أنفسها زعما ودعوى .

هناك تستبين الهيئات والمقادير والأحجام علي حقيقتها ، وحينئذ سيصـــدق علي كثير ممن طار صيتهم في الناس بأقل الكلفة وأيسر الـــزاد قـــول الله تعالي في كتابه الكريم : ﴿ لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَأً أَوْ مَغَارَاتٍ أَوْ مُدَّخَلًا لَّوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ ﴾ . وصدق الله العلى العظيم .

الفصل الثالث

لسانيات النص :

مدخل إلى انسجام الخطاب

١. لسانيات النص

مدخل إلى انسجام الخطاب

هذا عنوان كتاب صادر عن المركز الثقافي العربـي فـي بيـروت والدار البيضاء ، عام ١٩٩١ لمؤلفه محمد خطابي ويقع الكتاب في حوالي ٤١٥ صفحة من القطع الكبير ، وقد قرأته بوصفه أحد الكتب التي تعـرِّف بتحليل الخطاب أو علم النص في ثقافتنا المعاصرة ولكني كنت أثناء قراءته أتذكر فقرة ورد على لسان الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي في كتابه (البرهان في علوم القرآن) تقول: (واعلم أن بعـض النـاس يفتخـر ويقول : كتبت وما طالعت شيئا من الكتب ،ويظن أنه فخر ولا يعلم أن ذلك غاية النقص فإنه لا يعلم مزية ما قاله على ما قيل ، فبماذا يفتخر! ومع هذا ما كتبت شيئا إلا خائفا من الله مستعينا به معتمدا عليه ، فما كان حسنا فمن الله وفضله بوسيلة مطالعة كلام عباد الله الصالحين ، وما كان ضعيفا فمن النفس الأمارة بالسوء)[1].

ولا أقول إن هذا الكلام ينطبق انطباقا تاما علـى الأسـتاذ محمـد خطابي وكتابه (لسانيات النص) وإنما هذا الكلام يجسد وضعاً من أوضـاع تعاملنا غير المنضبط مع العلوم الجديدة الناشئة في الغرب ، فهذه علوم لـم تنشأ في بيئتنا ولا تربطها أدنى صلة بثقافتنا ومع ذلك يصر بعضنا علـى أنها إنتاج عالمي يخصنا مثلما يخص أصحابها الأصليين ، وبعضنا يـرى أنها بضاعتنا ردت إلينا ، ولا شك أن هذه المسألة أو تلك تنطوي على جزء صحيح ، ولكن المثل العربي القديم الذي يقول(ما هكذا يا سعد تورد الإبل) أبلغ في التعبير عن هذه الحالة. فنحن مطـالبون بـالنظر فـي المعـارف الجديدة، ومطالبون بنقلها إلى اللغة العربية ، ولكننا في كثير من الأحيـان

نلجأ إلى التأليف قبل أن تكتمل أدواتنا المعرفية ، بل قبل أن تتبلور مبـــادئ وإجراءات العلم الجديد فى لغته الأصلية ، ثم إننا نهرع إلى تطبيق المفاهيم الجديدة... وهذه بالتحديد هي حالة كتاب محمد خطابي[٢]. يتكون الكتـــاب من : مقدمة قصيرة (أربع صفحات) تحت عنوان "مظاهر انسجام الخطاب" وثلاثة أبواب :

الباب الأول :

عنوانه "الاقتراحات الغربية" في حوالي ٨٢ صفحة ، ومقسم إلـــى أربعة فصول ، كل فصل منها يعتمد على كتاب أجنبي مـــا عـــدا الفصـــل الأخير الذي يعتمد على بحث منشور في مجلة. فالفصـــل الأول وعنوانـــه "المنظور اللساني الوصفي" يعتمد – هكذا ينص المؤلـــف – علـــى كتـــاب م.أ.ي. هاليـــداى ورقيـــة حســـن المعنـــون "الاتســـاق فـــي اللغـــة الانجليزية" Cohesion In English والصادر في لندن عن دار لونكمـــان عام ١٩٧٦ والفصل الثاني وعنوانه "منظور لسانيات الخطاب" يعتمد على كتاب الباحث الهولندي تون فان ديك "النص والسياق" Text and Context وهو كتاب صادر عام ١٩٧٧ ، وقد بدأ هذا الفصل بفقرة غريبة يحسن أن ننقلها إلى القارئ تقول : "من الصعب جدا أن نقصر هذا المنظـــور علـــى باحث واحد (تون فان ديك) باعتبار أن معظم هذه المنظورات ، إن لم نقل كلها تندرج ضمنه، بطريقة أو بأخرى ، ما دام بحـــث الانســـجام يتطلـــب بالضرورة خطابا ، كيفما كان نوع هذا الخطاب ، وبالتالي لأن الانســـجام يطرح ، بالضبط فى هذا المستوى من الإنجـــاز اللغـــوي" (ص٢٧) ، ولا أدرى لماذا كتب هذه الفقرة إذا كان هذا الفصل كله مأخوذا من مؤلف واحد هو فان ديك؟ وإذا كان قد أحس بأن ذلك صعب جدا فلماذا أصر عليـــه؟ أم

أن السياق – وهو الذي يكتب فى السياق – قد خانه؟ وهذه للأسف الشديد سمة واضحة في الكتب التي تتحدث عن السياق والانسجام ، وكأن الانسجام مطلوب فقط في النص الذى يطبق عليه الناقد مفاهيمه الجديدة ، أما كلامه هو فلا ينبغي أن يكون متسقا أو منسجما!! ولنقرأ جملة من الفقرة التالية مباشرة للفقرة السابقة لنرى كيف جاءت هي الأخرى غير منسجمة مع ما قبلها.

يقول المؤلف: "أما الحجة التي اعتمدنا ها في هذا التصنيف فهي التطلعات والتساؤلات النظرية التي وردت في مدخل كتابه Text and Context (ص٢٧) ولننظر من خلال ما طرحه المؤلف نفسه في كتابه الضخم عن انسجام الخطاب هل قدم لنا في الفقرتين المذكورتين خطابا متسقا أو منسجما؟.......

يقول المؤلف في أكثر من موضع في كتابه إن الاتساق هو الكيفية التي يتماسك بها النص ، أو هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما ، أما الانسجام فانه أعم من الاتساق وأعمق منه ، ومن ثم فإنه يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التيتنظم النص وتولده ، ولهذا فإن مفهوم الانسجام مرتبط أكثر بالنصوص التي تؤسس الوظيفة الشعرية للغة ، فهل تحقق الاتساق أو حتى الانسجام بين الفقرتين المشار إليهما؟ لقد ذكر في الفقرة الثانية مفردة التصنيف مشيراً إليها "هذا التصنيف" – فأى تصنيف يشير إليه ؟ إن الفقرة لم يرد فيها أي تصنيف ، ومن العجيب أن المؤلف في الباب المخصص للإسهامات العربية في مجال اتساق الخطاب يكتب عن علوم القرآن نقلا عن الزركشي والسيوطى وغيرهما ، ومما جاء في ذلك المناسبة بين الآيات ، وهناك أشياء أهم مثل

مناسبة خاتمة السورة لفاتحتها، ومناسبة فاتحة السورة لخاتمة التي قبلهــا ، ومناسبة السورة للحرف الذي بنيت عليه ، والمناسبة بين السورة واسمها... الخ وهذه كلها قضايا درسها المؤلف (انظر صفحة ١٩٣ وما بعدها) فكيف يقع هو فى عدم الاتساق؟ ولو أن الأمر اقتصر على المثال الــذي ذكرنــاه لكان هينا ، ولما كنا في حاجة للوقوف عنده ولكن المشكلة هي أن كثيرا من الفقرات بل والفصول ينقصها الربط ومن ثم فإن القــارئ – مهمــا كــان متخصصا – يضيع في فيافي مقفزة وتلتبس عليه المسائل.

هذا – إذن – مثال واحد لعدم الاتساق بين كثير من فقرات الكتــاب وأجزائه. ويبدو أن كثيرا من مؤلفينا المحدثين قــد ظنــوا أو توهمــوا أن التزامهم بطريقة الترقيم الجديدة[٣] عاصم من الوقوع في الخلط ، كأن هذه الطريقة في ذاتها كافية للربط وإحداث الالتصاق أو الانسجام!! وعلى أيــة حال ربما نتوقف عند أمثلة أخرى لعدم الاتساق أثناء تحليلنا لهذا الكتاب.

نعود إلى فصول الباب الأول فنقول إن الفصــل الثالــث عنوانــه "منظور تحليل الخطاب" ويعتمد فيه المؤلف بصفة أساسية – هكذا يقول [٤] على كتاب "تحليل الخطاب Discourse Analisis" لمؤلفيه جيليان براون وجورج يول ، وهو صادر عن مطبعة جامعــة كامبريــدج عــام ١٩٨٣. وكلمة "أساسيا" تعنى أن هناك كتبا أخرى رجع إليها المؤلف في هذا الفصل لكن الناظر فيه يرى أنه لم يخرج عن كتاب براون ويول إلا في استشــهاد واحد (ص٦٠) أخذه من مقدمة كتاب حازم القرطــاجني "منهــاج البلغــاء وسراج الأدباء" وهو موجز في حوالي ثمانية أسطر عن حياة حازم يستشهد به المؤلف لما يسمى بالتغريض ، وهو موضوع داخل في صميم المبــادئ التي ينقلها عن براون ويول . إذن ، ليست هناك مراجع أخرى فاعلة فــي

النص حتى يقول محمد خطابي إنه اعتمد في هذا المنظور مؤلفا أساسيا هو كذا...الخ هناك أيضاً آراء لعلماء آخرين غير براون ويول مثل هـــايمس، ليفيس ، ومينكسي ، وروجي شانك. ورايسبيك ، ولكن يتضح من الهوامش أنه استخلص آراءهم من كتاب "تحليل الخطاب" المذكور. فالفصل الثالـــث يقع في ثمان وعشرين صفحة ، وبه إحدى وخمسون إشارة إلى المراجع ، منها خمسون إشارة على المرجع الذي يصفه بالأساس ، وإشارة واحـــدة – كما أسلفنا – إلى كتاب حازم القرطاجني.

أما الفصل الرابع فتحت عنوان "منظور الذكاء الاصطناعى" وقـــد اعتمد المؤلف في هذا الفصل على دراسة منشورة في مجلة "اللســـانيات و الفلسفة" عام ١٩٨١ (انظر صفحة ٧٧).

وهذه الفصول الأربعة تكون – كما ذكرنا من قبـــل – مـــا يســـميه المؤلف بالاقتراحات العربية ، ولن نتوقف الآن عند طريقة تعامل الكاتـــب مع المصادر الأربعة التي نقل عنها ، لأننا سوف نخصص لذلك – إن شاء الله – دراسة مستقلة.

الباب الثانى:

ويقع هذا الباب في حوالي ١١٢ صـــفحة ، ويتنـــاول الإســـهامات العربية التراثية في مجال اتساق النص وانسجامه ، ومهما كان رأينا فـــي عملية التناول أو في مسألة الربط بين الإسهامات العربية القديمـــة وبـــين العلوم الحديثة القادمة من الغرب فإن لهذا الباب جوانب إيجابيـــة مهمـــة وواضحة ، من بينها لفت الأنظار إلى ما فى تراثنا من مفاهيم ونظريـــات ومسائل تستحق أن ندرسها من جديد متسلحين بأدوات حديثة ، وقد بلـــور المؤلف نهجه في هذا الباب في السطور الأولى التالية: "لما كانت النصوص

الشعرية التي سنحللها نصوصا عربية كان لابد من مساءلة التراث اللغوي العربي القديم ، خاصة النشاط المرتبط منه بالممارسة النصية تذوقا وفهما وتحليلا وتفسيرا من أجل استخلاص المقترحات المبلورة هناك ، لكن هذه العودة إلى القديم لا تعني أن النص العربي يسلك في اتساقه وانسجامه سبيلا مخالفا تماما للنص الغربي ، بحيث تعجز الأدوات التي اقترحها الغربيون عن مقاربته من هذه الزاوية ، وإنما تعني إعادة الحياة إلى هذه الاسهامات باعتبار أن فيها نظرات لا تقل أهمية وخصوبة عما قدمه الغربيون" (ص٩٥).

والمباحث التي رجع إليها المؤلف في هذا الصدد ثلاثة هي البلاغة، والنقد الأدبي ، والتفسير وعلوم القرآن ، ومن ثم انقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول هي – حسب تقسيم فصول الكتاب – الخامس ، والسادس والسابع ، وسوف نتوقف الآن – بإيجاز – عند كل منها :

في الفصل الخامس عن "البلاغة" يتحدث المؤلف عن الفصل والوصل ، في البداية من منظور عام ، ثم من منظور الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وينتقل بعد ذلك إلى السكاكي ثم يتوقف عند بعض مظاهر الاتساق ، وفى الفصل السادس عن "النقد الأدبي" يبحث المؤلف عن الوسائل التي تتماسك بها القصيدة في رأي النقاد العرب القدامى." وقد قسم هذا الفصل إلى قسمين ، أولهما تحت عنوان "أدبيات" ويتناول آراء النص منسجما ويتمثل هذا الجانب الوصفي في آراء القرطاجني ، ويرى محمد خطابي أنه بينما كانت معالجة ابن طباطبا والحاتمي للقصيدة لاتطال إلا جزءا محددا منها وهو البيت الذي ينتقل منه إلى غرض آخر عن طريق ما سمي بالتخلص ، فإن معالجة القرطاجني قد تجاوزت هذا التناول الجزئي

إلى تناول أعم ، مما مكنه من تقديم نظرة شاملة عن الكيفية التي ينبغي أن تسلك في بناء القصيدة فصلا وفصولا (انظر ص١٦٢). وفي الفصل السابع يبحث المؤلف في كيفية تماسك النص القرآني من خلال ما أنجز في مجالي علم التفسير وعلوم القرآن ، وبالتحديد من خلال ستة مؤلفات هى : الكشاف للزمخشري ، والتفسير الكبير للرازي ، والبرهـان فـي علـوم القـرآن للزركشي ، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي ، وتناسق الدرر في تناسب السور للسيوطي أيضا ، وتفسير التحرير والتنوير لمحمـد الطـاهر بـن عاشور.

ولا مجال الآن للوقوف طويلا عند هذا المبحث المهم ، ولكن ثمـة سؤالا لا بد أن نطرحه هو : إذا كان العرب القدامى قد أبدعوا إبداعا قيمـا في مجال اتساق الخطاب وانسجام النص فلماذا لا نواصل مسيرتهم انطلاقا من مفاهيم ومصطلحات عربية خالصة ، مسـتعينين فـي الوقـت نفسـه بالاكتشافات القادمة من الغرب بدلا من أن نحدث نوعا مـن الخلـط بـين المفاهيم الأصلية والمفاهيم المستوردة حتى لنعجنهما فى عجينة واحدة، كما فعل محمد الخطابى مغلباً بالطبع الجانب الحديث ، ثم لجأ إلى تطبيق هـذا العجين أو هذا الخليط العجيب على نص شعرى لأدونـيس مـن ديـوان " أغانى مهيار الدمشقى " وهذا هو النصف الثانى من الكتاب من حيث عـدد الصفحات .

الباب الثالث :

يرد هذا الباب تحت عنوان " تحليل ومناقشة " والنص الشعرى مدار التحليل هو قصيدة (فارس الكلمات الغريبة) من الديوان المذكور ، يتكـون الباب من تمهيد (ثلاث صفحات تقريباً) وأربعة فصول هى الثامن والتاسع

والعاشر والحادى عشر ، وفى التمهيد يلخص المؤلف المقترحات الغربيــة التى فصلها فى الباب الأول ، ويصنفها إلى أربعة مستويات هى : المستوى النحوى ، المستوى المعجمى ، والمستوى الدلالى ، والمســتوى التــداولي، بكل ما ينطوي عليه كل تقسيم من نقاط فرعية ، مثل الإحالــة والإشــارة والاستبدال وغيرها في المستوى الأول ، والتطوير والتضــام ، والأســماء العامة في المستوى الثانى... وهلم جرا ، ثم يصنف المعطيات المستخلصة من المباحث العربية في المستويات الأربعة نفسها ، مع بعض الاختلاف في النقاط الفرعية ، ثم يقول : "من هذين التصنيفين يمكن أن نصوغ الإطــار النظري الذي سنسير على هديه في التحليل ، وهو إطار مســتخلص بعــد إدماج الاقتراحين معا. (ص٢١١) وهذا الإطار يتمثــل فــى المســتويات الأربعة المذكورة مع دمج النقاط الفرعية ، وإضافة مستوى خــامس هــو المستوى البلاغي (الاستعارة أو التعالق الاستعاري).

ولا أدرى لماذا تذكرت وانا أقرأ هذا الإطار النظري المستخلص من مقترحات غربية وأخرى عربية قول جرير في بني حنيفة:

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم   من العبيد وثلث من مواليها

ويعلق قدامة بن جعفر على هذا البيت قائلا: "وبلغني أن هذا الشعر أنشد في مجلس ، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه ، فقيل له : مــن أيهــم أنت؟ فقال : من الثلث الملغي ذكره[٥]..

فهذا الإطار النظري شبه الأعجمي الذي سوف نقرأه مطبقا علــى قصيدة أدونيس يطرح عددا من التأملات من بينها:

١- إن هذه الملاحقة غير المنضبطة التي يقوم بها بعضــنا لمنتجــات العقل الغربي ينبغي أن تُعطى فرصة للتأمل الرزين والاســتيعاب

المتزن. لقد أصبحنا نسبق الغربيين إلى تطبيق مفاهيمهم قبـل أن تكتمل عندهم ،وقبل أن نحيط نحن بها علما.

٢- إن اعتماد المؤلف على ثلاثة كتب وبحث واحـد فـي الفصـول الأربعة الأولى الخاصة بالمقترحات الغربية يثير تساؤلا مهما لـن نجيب عليه الآن بالتفصيل وهو : هل هذه الكتب الثلاثة والبحـث تصلح لبناء نظرية مكتملة أو حتى مقترحات متبلورة عن تحليـل الخطاب أو لسانيات النص في الغرب؟ أين كتب كل مؤلف علـى حدة؟ وأين المؤلفات الأخرى في هذا المجال؟ ولكي تزيـد هـذه النقطة توضيحا نتوقف بإيجاز شديد عند الفصل الثاني الذى يعتمد فيه المؤف على فان ديك وكتابه "النص والسياق" لقد ذكر محمـد خطابي أن الكتاب المذكور به تطلعات وتساؤلات نظرية ، ويـأتي في مقدمة هذه التطلعات بناء نظرية لسانية للخطاب كافية (هكذا!!) تستطيع تحليل وتفسير كثيـر مـن المظـاهر الخطابيـة...الـخ (ص٢٧)...

كما ذكر الخطابي أن فان ديك قد طـور فـي هـذا الكتـاب آراء وأطروحات سبقت صياغتها في مؤلف سابق هو Some Aspects Of Text Grammars الصادر عام ١٩٧٢ ولكن مـالم يـذكره خطابي على امتداد هذا الفصل أو على امتداد كتابه كلـه هـو أن نظرية فان ديك لم تتبلور بالشكل المطلوب إلا في كتاب صدر بعد هذين وهو كتاب "علم النص" [٦] ولا شك أن هذا الكـلام ينسـحب على الكتب الأخرى التي أخذ عنها محمد خطابي. فكل منها حلقـة في سلسلة وكل سلسلة مرتبطة بسلاسل أخرى. فكيـف اسـتخلص

خطابي من الأجزاء المتشظية مفاهيم صنع منها نظرية في اتساق الخطاب وانسجامه ، ثم خلط كل هذا بإسهامات عربية قديمة ، ثم أسرع فطبق إطاره النظري المستخلص على نص عربي حداثي؟.

٣- إن نص أدونيس لا ينبغي تناوله من منظور اتساق الخطاب وانسجامه لأنه يحتاج إلى مفاهيم ومبادئ وإجراءات أخرى تدخل في إطار ما يسمى "ثورة الشعر الحديث" ، فمقولات مثل النشاز ، وطرح النزعة البشرية ، والسحر ، والإيحاء والقطيعة مع التراث، والتجريد والواقع المحطم ، والتفكيك والتشويه ، وعدم الانسجام ، والتشظي وغير ذلك هي الأجدر بالتطبيق على النص الشعري الأدونيسي*...

هوامش

١- البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الجــزء الأول، الطبعة الثانية ، عيس البابي وشركاه ، ١٩٧٢ ، ص١٦.

٢- تكلمنا عن حالات أخرى في دراستنا عن "كمال أبو ديب ومزاعمه المتشاجرة" ومن ذلك الكتب الكثيرة التي خصص بعضها لدراســة قصيدة واحدة.

٣- وهي الطريقة التي شاعت في أبحاث اللسانيات والعلــوم الجديــدة والكتب النقدية وغيرها ، وذلك بوضع رقم الفصل (٢ مــثلا) ثــم تضاف إليه أرقام أخرى حسب الاجزاء والتفصيلات فتصبــح ٢- ١ ، ثم ٢ - ١ - ١ ، ثم ٢ - ١ - ٢ ..... الخ..

٤- قال بالتحديد:"اعتمدنا في هذا المنظور مؤلَّفاً أساسيا هو...الخ".

٥- قدامة بن جعفر "نقد الشعر" تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخــانجي بمصر والمثنى ببغداد ، ١٩٦٣ - ص ٢٢٨ - ٢٢٩.

٦- صد هذا الكتاب في أمستردام عــام ١٩٧٨ ، وظهــرت النســخة الأسبانية منه عام ١٩٨٣ ، وقد أولاها فان ديك اهتمامــا خاصــا وكتب لها خاتمة من عشر صفحات.

- نشر هذا المقال بملحق ثقافة اليوم جريدة الرياض يوم الخميس ١٠ ذو القعدة ١٤١٤هـ - ٢١ أبريل ١٩٩٤.

- أود أن يعود القارئ إلى الحلقة الأولى من الفصل الأول مــن هــذا الكتاب ليرى كيف زعم كمال أبو ديب أنه صار ينــتهج جماليــات التشظي ، واللاوحدة ، والتشرذم ، والانسجام ، نظــرا لأن الــنص العربي المنتج حاليا يتطلب ذلك ،ومعروف أن أدونيس كــان -

ومازال– في طليعة من ينتجون هذا النص المتشظي. فكيف يـــأتي محمد خطابي ويطبق مفاهيمه عن الاتساق والانسجام علـــى نـــص أدونيسي؟!! إنها روح التشرذم والعجمة والابتسار التـــي حكمـــت النص النقدي العربي خلال العشرين عاما الماضية.

٢- لسانيات النص

مدخل إلى انسجام الخطاب

مازلنا مع كتاب محمد خطابي "لسانيات النص" وقد قلنا من قبل إن مؤلف هذا الكتاب قد لجأ إلـى التأليف قبل أن تكتمل أدواته المعرفية، بـل قبل أن تتبلور مبادئ العلم الجديد وإجراءاته في لغته الأصلية . ثم إنه ، أي المؤلف ، قد أسرع إلى تطبيق إطاره النظري المستخلص مـن مقترحـات غربية وإسهامات تراثية عربية على نص شعرى لأدونيس ، وأخـذ هـذا التطبيق حيزاً واسعا من الكتاب (حوالي مائتي صفحة بما يعادل النصف) . والآن نريد أن نبرهن على هذا الكلام من خلال تحليلنا للبـاب الأول مـن الكتاب عن المقترحات الأجنبية ، والمكون من أربعة فصول. ولن نستطيع في هذه الحلقة التوقف عند كل فصل ، ومن ثم سوف نركز على الفصـل الثالث ، وإذا بقى مجال ننتقل إلى الثاني.

وقبل هذا نقول إنه مما يشكك في مشروعية هذا التطبيق المتسـرع على نص شعري هو أن الكتب الثلاثة التي اعتمد عليها المؤلف فـي كـل فصل من الفصول الثلاثة الأولى ، بالإضافة إلى البحث في الفصل الرابـع تتناول منظور الخطاب في مستوييه السردي البسيط المكتوب أو الشفاهي. وفي هذا يقول فان ديك في كتاب "النص والسياق" ، الـذى اعتمـد عليـه خطابي فى الفصل الثانى: " إننا نركز اهتمامنا في الأسس على ما يمكن أن نسميه خطاب الحوار الداخلي (المونولوج) وإن كان يمكن القول أن الحوار مع الغير (الديالوج) ، والمحادثة – Conversacion بعامة يشكلان مقاربة من الخطاب أكثر ضمانا من الناحية الإمبيريقية (التجريبيـة)(٧) ومحمـد خطابي نفسه لديه وعي بهذه المسألة يقول في مقدمة كتابه: "إن الدراسـات

الغربية لانسجام النص / الخطاب ركـزت – فيمـا نعلـم علـى نـوعين خطابيين : التخاطب والسرد (التقليدى) البسيط الذي يسير وفـق مجـرى حدثي نمطي. وقد دفعتنا هذه الحقيقة إلى طرح السؤال الذي يـروم هـذا البحث الإجابة عنه إجابة نسبية ليس إلا : كيف ينسجم الخطاب الشـعري؟ هل تكفي الأدوات والمفاهيم المقترحة من قبل الغربيين لدراسة – وصـف انسجام الخطاب الشعري الحديث؟ كان هذا هو السـؤال المركـزي الـذي محورنا حوله اهتمامنا. لكن الإجابة عنه اقتضت قطع مسير ثلاثة أبـواب (يقصد أبواب الكتاب الثلاثة)[٨].

وسوف نرى من خلال تحليلنا للباب الأول من كتاب خطـابي أنـه ليس من السهل نقل المفاهيم والمبادئ والإجراءات من مجال التخاطب (أو المحادثة) والسرد البسيط إلى مجال اللغة الشعرية. وما فعله خطـابي فـي كتابه هذه يذكرني بما فعله الدكتور كمال أبوديب في كتابه "الرؤى المقنعة" عندما اعتمد على تحليل بروب للحكايات الخرافية وتحليل ليفي شـتراوس للأسطورة في مقارباته عن الشعر الجاهلي ، مدعيا أنه بذلك كـان يعمـل على تطوير البنيوية!! فهل يريد خطابي أيضا أن يقول إنـه بكتابـه عـن "لسانيات النص" يعمل على تطوير علم تحليل الخطاب أو علـم الـنص؟!! وعلى أية حال نريد أن يكون واضحا لدى القارئ الكريم أننـا لا نشـكك إطلاقا في كفاءة العقلية العربية وقدرتها على الإسهام في التطوير، وإضافة الجديد لكننا في الوقت نفسه لا نعتقد أن ذلك يمكن أن يتم من خلال مـنهج التعامل الحالي مع العلوم الجديدة. وهذا ما سوف تكشف عنه هذه الدراسة.

منظور تحليل الخطاب :

هذا هو عنوان الفصل الثالث من كتاب "لسانيات الـنص". وأود أن أنقل أولاً للقارئ خبرتي القرائية لهذا الفصل وللفصول الثلاثة الأخرى من الباب الأول. وقد مرت هذه الخبرة بثلاث مراحل: في المرحلة الأولى قرأت الفصول الأربعة ، ولم أفهم شيئا ، ولكني تفاعلت بوجود كتابين معي من الكتب التي اعتمد عليها المؤلف وهما "النص والسياق لفان ديك ، و"تحليل الخطاب" لبراون ويول. وقررت أن أمضي مع كتاب خطابي حتى آخره ، ثم اقرأ الكتابين المذكورين.. وأثناء قراءتي للباب الثاني عن الإسهامات العربية في مجال اتساق الخطاب وانسجام النص بدأت أحس بأني أقرأ كلاما يستحق عناء التفكير والمتابعة. ثم انتقلت إلى الباب الثالث الذي يطبق الإطار النظري المستخلص من مقترحات أجنبية وأخرى عربية وعنوانه"تحليل ومناقشة" ، ورأيتني بعد أن انتهيت من قراءته أكتب التعليق التالي : "إنني أرى أن يكون عنوان هذا الباب "تحليل ومصادرة" لأنك لكي تقرأ هذا الكلام ينبغي أن تقوم أولا بعملية مصادرة لكل ما لديك من معلومات قديمة كانت أو حديثة ، فيما عدا تلك المفاهيم والمبادئ والإجراءات المبعثرة في هذا الكتاب.

وفي المرحلة الثانية من القراءة عدت إلى الباب الأول وقد تكونت لدي خبرة لا بأس بها من قراءة البابين الثانى والثالث ، فضلا عن قراءاتي في علم النص بصفة عام ، لكني كنت أحس بخلل شديد في السياق وكنت أعجب : كيف يكتب المؤلف عن الاتساق والانسجام في حين أن كتابه ، وخاصة هذا الباب الأول ، يكاد يخلو من ذلك؟!! وقد مثلت في الحلقة الأولى بمثال واحد لهذا الخلل. والآن أذكر ما كتبته تعليقا على فقرة في

صفحة ٥٢ تحت عنوان "السياق وخصائصه" تقول: "يذهب براون ويـول ـ١٩٨٣) كإطار عام الى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبـار السياق الذي يظهر فيه الخطاب...الخ" ثم يقول : "وفي هذا الصـدد يـرى هايمس (١٩٦٤) أن للسياق دورا مزدوجا إذا يحصـر مجـال التـأويلات الممكنة(....) ويدعم التأويل المقصود" وقد علقت على ذلك: "ما الذي أدخل رأي هايمس هنا؟ ينبغي أن نبحث هذا الموضوع!؟ وبعد أن انتهى المؤلف من هايمس وتصنيفه لخصائص السياق (ص٥٣) قـال: "بالإضـافة إلـى تصنيف هايمس هناك محاولة أخرى قام بها ليفيس (١٩٧٢)... الخ" وقـد علقت على ذلك أيضا بنفس تعليقي السابق. ثم انتهى المؤلف أيضـا مـن تصنيف ليفيس (ص٥٤) وجاءت الفقرة التالية مباشرة على النحو التـالي: "فلكي يبني براون ويول أهمية السياق في التأويل يقدمان ثلاثة أمثلة معزولة عن سياقاتها الأصلية التي ظهرت فيها ، أو بتعبيرها "سياقات شاذة" حيـث يقرأ المحلل النص وعليه أن يهيئ بالتالي مميزات السياق الذي يمكـن أن تكون قد وردت فيه" (ص٥٤). وقد علقت على ذلك : "هذا الربط...كيـف تم؟ إنها مسألة تحتاج الى نظر!!

وكان لابد أن أعود الى كتاب "تحليل الخطاب" لمؤلفيه جيليان براون وجورج يول[٩]. قرأت الكتاب كله ثم عدت إلى الفصل الثالث مـن كتـاب محمد خطابي ، وهذه هي القراءة الثالثة ، وما سوف نعرضه على القارئ الآن هو نتيجة هذه القراءة.

لقد اكتشفت أن كل ما فعله محمد خطابي في هذا الفصـل (وهـذا الكلام) ينطبق على الفصول الثلاثة الأخرى) هو أنه اقتطع بعض أجـزاء مفرقة من الكتاب الأجنبي ثم ترجمها مع بعض التصرف أو الاختصـار ،

ثم ربط هذه الأجزاء المبعثرة بطريقة الربط التي شاعت في كثير من الكتب خلال العشرين عاما الماضية ، وهي طريقة يعلم الكافة الآن أن لها خصائص محددة من بينها أنك يا عزيزي القارئ ينبغي أن تضرب رأسك في الحائط حتى تفهم ، واذا لم تفهم فهذا أفضل؛ لأنك في هذه الحالة لن تكتشف طرق التزوير التى تم اللجوء اليها ، وستظل تحس بالقصور تجاه هذه العلوم الجديدة الي لا يفهمها إلا جنس ثالث من المثقفين الذى لا يمتون إلى العرب ولا إلى العجم بأية صلة!!

يقع فصل "منظور تحليل الخطاب" في ثمان وعشرين صفحة. وكان يمكن لهذه الصفحات ، وهي من القطع الكبير ، أن تقدم تلخيصاً جيدا لكتاب براون ويول لو أنها التزمت ، على الأقل ، منهجية سليمة في عرض الكتاب تقوم على الفهم أولا ، ثم محاولة تغطية الجوانب المعرفية المختلفة من خلال رؤية نقدية واعية وملتزمة.

ولكن ما حدث هو ، على التحديد ، ما يلى : اعتمدت الصفحات الأربع الأولى (من ص ٤٧ الى ص ٥٠) على الصفحات الأربع الأولى من الفصل الأول من كتاب براون ويول ،وهذا الجزء تحت عنوان "وظائف اللغة" والصفحتان ٥١ و ٥٢ اعتمدتا على مناظرة وردت في آخر الكتاب المذكور. ومن صفحة ٥٢ الى ٥٦ ترجم المؤلف – بتصرف كما أسلفنا – الصفحات من ٦١ الى ٦٥ تقريبا (ولا ننسى أن النسخة التي أشير اليها هي النسخة الأسبانية المذكورة في هامش سابق).

والصفحات من ٥٦ الى ٦١ مأخوذة من صفحة ٨٥ وما بعدها. أما القسم الذي يأتي تحت عنوان "عمليات الانسجام" في كتاب محمد خطابي (من ص ٦١ حتى ص ٧٥ نهاية الفصل) فمأخوذ من كتاب براون ويول

من صفحة ٢٩٠ حتى صفحة ٣٣١. ولو جمعنا هذه الصفحات المأخوذة من الكتاب الأجنبي لوجدنا أن محمد خطابي في صفحاته الثماني والعشرين قد ترجم حوالي خمس وخمسين صفحة ، اقتطعها من فصول مختلفة وربــط بينها على النحو الذي أشرنا إليه من قبل.

ولا أدري لماذا لم يلجأ إلى ترجمة الكتاب بدلا من ترجمة جزء من هنا وآخر من هناك ، وكل هذه الأجزاء منتزعة انتزاعــا مــن ســياقاتها الأصلية. ومن ثم فليس غريبا أن يحس القارئ المتخصص بغربة ليتها تشبه غربة المتنبي في شعب بوان ، ولكنها غربة لا لــون لهــا ولا طعــم ولا رائحة. وأنا حقيقة مازلت في حيرة من هذه الظــاهرة الغريبــة : كيــف استطاعت ثلة من المؤلفين العرب أن تفرض على الثقافة العربيــة نوعــا غريبا من التأليف لم تشهده هذه الثقافة على امتداد تاريخها الطويل؟! لقــد تعامل المؤلفون العرب القدامى مع الثقافة الوافــدة تعــاملا يعكــس روح الانتصار التي كانت تستشرفها النفوس العربية الأبية وتحققها علــى أرض الواقع ، أما تعاملنا الحالي فليس إلا انعكاسا لروح الهزيمة المسيطرة علــى أرض الواقع ، والتي ينبغي على الإنسان العربي أن يتجاوزها مهما اشتدت الصعوبات وتفاقمت المشاكل.

مقارنة :

والآن نأتي إلى المقارنة بين ما كتبه محمد خطابي فــي "منظــور تحليل الخطاب" وما كتبه براون ويول في كتاب "تحليل الخطاب" . ونتوقف أولا عند هذا الأخير وأول ملاحظة نراها مهمة في الكتاب هو أن مؤلفيــه يعتمدان على عدد كبير من المراجع ، ومن ثم يكثر فيه طــرح نظريــات لمؤلفين آخرين ، ولكن هذا الطرح ، بالطبع ، لا يتم على طريقــة محمــد

خطابي وإنما يأتي في إطار فهم واسع للنظرية ، ومناقشة مفصلة لها ، ومراجعة نقدية إن كانت تحتاج إلى مراجعة. ومن أمثلة ذلك عرضها لنظرية الاتساق عند هاليدي ورقية حسن (وذلك في الفصل رقم ٦) ، وهي النظرية التي اعتمد عليها خطابي في فصله الأول. ولا أدري لماذا لم ينتبه للاعتراضات التى وجهها لهذه النظرية ، خاصة فيما يتعلق بمفهوم الاستبدال وأنه زائف [١٠] ولو أن خطابي سأل نفسه أولا : هذه المناقشات والاعتراضات الكثيرة.. ألا تحتاج إلى حلول؟ لجّنب نفسه ، وجنبنا ، مشقة تأليف أو قراءة كتاب ضخم يستخلص إطاراً نظريا من عناصر لم تنضج بعد ثم يطبق ذلك على نص عربي حديث فيزيد الطين بلة ويجعل المهمة أكثر صعوبة.

يقع كتاب "تحليل الخطاب" في حوالي ٣٤٠ صفحة من القطع المتوسط ، وينقسم إلى سبعة فصول : الفصل الأول على هيئة تقديم وعنوانه "الأشكال اللسانية ووظائفها" ، حيث يناقش وظائف اللغة (في أربع صفحات تقريبا) وهذا هو الجزء الذي أخذ منه محمد خطابي كما أسلفنا ، ثم ينتقل إلى لغة الحديث واللغة المكتوبة (من ص٢٣ حتى ص ٤٧ آخر الفصل) ولأن خطابي يتجه مباشرة إلى هدفه وهو لغة الشعر فإنه يغفل هذا الجزء الأكبر من الفصل بعد أن أخذ ما يرى أنه مناسب له. والسؤال الذي يطرح نفسه هو : لماذا اعتمد في فصله الثالث على هذا الكتاب إذا كان يريد أن يفرغ الكتاب كله من مضامينه الأساسية؟ أم أنه قد آمن ببعض الكتب وكفر ببعضه؟!!

والفصل الثاني عن دور السياق في التفسير ، وهذا الفصل يناقش قضايا مهمة تساعد في تحليل الخطاب مثل الإحالة – والافتراض ،

والاستلزام ، والاستنتاج ، وغير ذلك ، وقد أخذ خطابي من هذا الفصل ما أسماه "السياق وخصائصه" عند هايمس وليفيس ، وهي أشياء معروضة في صفحتين أو ثلاث ، وترك باقي الفصل وهو مالا يقل عن ثمان وثلاثين صفحة. ولأنه يترجم فقط فإنه لا يقتطع من الفصل الا مساحة محدودة جدا. فمثلا رأى هايمس الذي عرضه في صفحة تقريبا بطريقة أ ، ب ، ج .. الخ لا يأخذ في المصدر الأصلي إلا صفحة واحدة أيضا ، ولكن بطريقة غير مرقمة(١١).

ولن نتوقف – ولو في إيجاز – عند كل فصل من فصول الكتاب لأن المسألة بذلك يمكن أن تطول كثيراً ، ومن ثم سوف نذكر فيما يلي عناوين الفصول الباقية فقط. الفصل الثالث عنوانه: "الموضوع وتمثيل المضمون في الخطاب" والرابع : "المونتاج وتمثيل الخطاب" والخامس: "البنية الإخبارية" ، والسادس : طبيعة الإحالة في النص وفي الخطاب" والسابع عن "الانسجام في تفسير الخطاب".

نأتي إلى فصل محمد خطابي فنجد أن عناوينه التي يظن القارئ أنها تناقش موضوعات في غاية الأهمية في مجال "تحليل الخطاب" لا تزيد على كونها عناوين جانبية منتزعة من بعض فصول كتاب براون ويول ، وإن كان الجزء الأكبر الذي وضعه خطابي تحت عنوان "عمليات الانسجام" مأخوذ من الفصل الثانى ، ثم يضاف إلى ذلك الجزء القليل المأخوذ من الفصل الأول. وإذا قلبنا هذا الترتيب أي جعلناه صاعدا نقول إن محمد خطابي بدأ الفصل الثالث من كتابه بترجمة أربع صفحات من الفصل الأول من كتاب براون ويول ، ثم ترجم عدة صفحات عن مبادئ الانسجام من الفصل الثاني ، ثم ترجم الجزء الأكبر عن "عمليات الانسجام" من الفصل

السابع. فهل تكفي هذه الشذرات لصياغة نظرية عن منظور تحليل الخطاب؟.. وقد ضم محمد خطابي هذه الشذرات إلى شذرات أخرى عرضها في الفصول الثلاثة الباقية من الباب الأول ، ووضع كل هذا تحت عنوان "الاقتراحات الغربية".

وما فعله في الفصل الثاني "منظور لسانيات الخطاب" الذي اعتمد فيه على فان ديك وكتابه "النص والسياق" لا يختلف عن ذلك. وكنت أريد أن أتوقف أيضا عند هذا الفصل وأضاهي بين الصفحات المترجمة والصفحات الأصلية ، ولكنى أرى الآن أن ذلك سوف يكون تكرارا لا لزوم له. ويكفي القارئ أن يعود الى كتاب خطابي في صفحات الباب الأول وينظر إلى الهوامش ، وسف يرى أن كل فصل يقوم على مرجع واحد ، وأن الصفحات المشار إليها تتوالى حسب المواقع التي نقل عنها.

فهل يصلح هذا التلفيق لإقامة إطار نظري نطبقه على نص شعري مهما كان مطعما بإسهامات عربية تراثية؟! ثم إن هذه الاسهامات هي الأخرى تحتاج إلى نظر متعمق ، وكذلك طريقة خلطها بالمفاهيم الغربية إن صح أن نسميها كذلك ، لأنها – كما أسلفنا – لا تزيد على كونها شذرات منتزعة انتزاعا مشوها من سياقاتها الأصلية.

ومن العجيب أن تحليل الخطاب أو علم النص يسير في اتجاه مناقض تماما لما سار عليه محمد خطابي . فعلم النص – كما يقول فان ديك – يتبنى في المقام الأول نوعا من التعميم إزاء الدراسات الأدبية والدراسات الخاصة بكل لغة . وهذا التوسع فى مجال البحث والخروج من مفهوم النص الأدبى إلى المفهوم العام للنص يعنى تخطى الهوة التي كانت تفصل بين الدراسات الأدبية واللسانية من جهة ، وبين دراسات الأدب

العامة واللسانية العامة من جهة أخرى . لقد كانت دراسة اللغة في غالب الأحيان تقتصر على دراسة القواعد (المقارنة) في لغة محددة ، ولا تضع في اعتبارها التحليل المنظم للأنواع المختلفة من النصوص وسياقات استخدام اللغة . ولكن في إطار علم النص يمكن تخصيص اهتمام كبير ، بصورة منهجية لهذه الأشكال الخاصة باستعمال اللغة بحيث يتم تناول المقالات الصحافية ، وإنتاجات وسائل الاتصال الأخرى والتخاطب ، والأوضاع والأشكال الاجتماعية الخاصة بلغة ما أو ثقافة ما . ثم إن هناك اتجاهاً موسعاً الآن يدرس استعمال اللغة في إطار سياقها النفسي والاجتماعي. وهذا التطور كان له سابقة في علم الانثروبولوجيا ، خاصة فيما يتعلق بالسياق الثقافي (١٢) أي أن تحليل الخطاب أو علم النص بمفهومه الغربي في واد وكتاب محمد خطابي في واد أخر . فالأول يفتح والثاني يقيد، والأول يمضى عبر التخصصات المختلفة في حين يأتي مجمد خطابي – على طريقة بعض البنيويين – فيحلل قصيدة واحدة في أكثر من مائتى صفحة " والسؤال الآن : أليس لهذا التلفيق من آخر ؟!

---

*نشر هذا المقال بملحق ثقافة " اليوم " جريدة الرياض يوم الخميس ٢٤ ذو القعدة ١٤١٤ هـ – ٥ مايو ١٩٩٤م .

(٧) تون فان ديك ، النص والسياق ، دار نشر كاتدرا ، الطبعة الثالثة ، مدريد ١٩٨٨، ص٤٠ .

(٨) انظر محمد خطابي " لسانيات النص " ص ٦–٨ .

(٩) النسخة التي رجعت إليها هي الترجمة الأسبانية ، وقد نشرتها في مدريد عام ١٩٩٣ دار نشر visor libros

(١٠) انظر بروان ويول ، الكتاب المذكور ص ٢٦٦

(١١) انظر صفحتي ٦١-٦٢ من كتاب بروان ويول المذكور.
(١٢) تون فان ديك ، علم النص ، النسخة الأسبانية ، ص١٧.

الفصل الرابع

١- عندما يصبح النقد الحداثى عربيا.

٢- النقد الثقافى : قراءة فى الأنساق الثقافية العربية.

عندما يصبح النقد الحداثي عربيا

قراءة فى كتاب "ثقافة الاسئلة"

للدكتور عبد الله الغذامي

منذ سبع سنوات ، أى في منتصف الثمانيات تقريبا ، كتبت مقـالا أعرب فيه عن دهشتي إزاء ما يكتب من نقد حداثي سواء علـى مسـتوى التنظير أو على مستوى التطبيق. وتساءلت : إلى من يوجه هذا الكـلام إذا كان القارئ لا يفهمه؟. وكانت إحدى المحلات النقدية المتخصصـة التـي صدرت في أوائل الثمانينيات قد طرحت سؤالا وجه إلى عدد مـن كبـار المثقفين مثل الأستاذ نجيب محفوظ والدكتور زكي نجيب محمـود : هـل فهمتم هذا العدد الأول من المجلة؟ وكانت إجاباتهم جميعا بالنفي. وقد ارتاح عامة القراء لهذه الإجابة لأنها جنبتهم مشقة اتهام أنفسهم بالجهـل وعـدم القدرة على الفهم.

وقد تساءلت في المقال المذكور أيضا : مـا الـذي جعـل الثقافـة الحداثية مستعصية على الفهم في حين أن الأجيال السـابقة نقلـت ثقافـة مفهومة وكانت جديدة كذلك في وقتها؟ وقد طرحت السـؤال وفـي ذهنـي تصورات لنماذج – حداثية أو ما بعد حداثية مفهومة ولها جمهور واسع في أوربا وأمريكا بشمالها وجنوبها ، حتى أن كاتبا مثل جابرييل جارثيا ماركيز توزع أعماله ملايين النسخ في شتى أنحاء المعمورة. وكان تفسيري لانتشار ثقافة الأجيال الماضية في مقابل الانغلاق الذي تسكن فيه الثقافة الحداثية هو أن الأجيال السابقة امتلكت عقلية تركيبية هاضمة استطاعت أن توائم بـين القديم والجديد ، وبين الأصيل والوافد حتى ضاعت الحدود الفاصـلة بـين الثقافتين (وهذا فيما أذكر عنوان مقال مهم للدكتور لويس عوض كتبه فـي

أواخر الستينيات عن عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين وهو واحد من أهم من جمعوا بين ثقافتين ، أما الأجيال الجديدة فتنقل بدون هضم واستيعاب لا لثقافتنا الأصلية ولا للثقافة الأجنبية الحديثة.

وأشهد أني حاولت طوال السنوات الماضية ، منذ كتابة المقال أن أوزع جهودي في نواح شتى بغية التوصل إلى حقيقة ما يجري في العالم من حولنا وما يجري عندنا. ورأيت أولاً أنه لا بد من استيعاب الثقافة الحديثة من مظانها أي من مصادرها الأصلية ، ثم توصلت إلى الاقتناع بأن من حق القارئ العربي علينا أن ننقل إليه هذه الثقافة في ترجمات أمينة حتى لا يقع فريسة للكتب المؤلفة أو التي يزعم أنها مؤلفة ولا يكون لها من نتيجة إلا تنفيره من هذه الثقافة وإقناعه بأنها عصية على الفهم. ثم إني في أثناء ذلك أخذت أنقب عن الكتب التي تصدر هنا أو هناك في شتى أنحاء الوطن العربي بحثا عن مؤلفين تكون لديهم القدرة على مزج الثقافة الحديثة بثقافتنا الأصلية ، وأشهد أن الحصيلة كانت دائما قليلة ، فمعظم الكتب المؤلفة في مجال الدراسات اللغوية الحديثة تتناول الظواهر اللغوية على أنها جديدة جدة مطلقة ،وعندما تطبق بعض نتائجها في مجال النقد الأدبي يأتي التطبيق شائها غريبا عن بيئتنا العربية وعن الثقافة القارة في نفوسنا ، ومعظم الكتب تنطلق من نظرة متعالية تجاه فكرنا اللغوى القديم : فبلاغتنا القديمة وفكرنا اللغوي أمور دخلت متحف التاريخ – في نظر هؤلاء المؤلفين طبعا – منذ زمن بعيد ، وإذا كنا نريد لأنفسنا تقدما فما علينا إلا أن نأخذ بالمناهج الحديثة القادمة من الغرب ، وأن نغض النظر تماما عن كل ما تركه أسلافنا. ولعدم اقتناعي بهذه الفكرة وللتخبط الذي أراه أمامي في الكتاب الذي من هذا النوع كنت أتركه جانبا لأقرأ كتابا في نفس المجال

بلغة أجنبية. ثم إن هناك كثيرا من الكتب إذا تحقق لصاحبها معرفة قوية بتراثنا القديم لا تتحقق له معرفة على نفس القدر بالاتجاهات الحديثة، والعكس بالعكس.

ولكني على الرغم من حيرتي المتزايدة لم أنزعج ، وقلت لنفسي لماذا لا أحاول أن ألقي شمعة في الظلام بترجمة كتاب من أحدث الكتب التي تتناول تيارات الدرس الأدبي الحديث ، فكان كتاب "نظرية اللغة الأدبية". الصادر عام ١٩٨٨ في مدريد لصاحبه خوسيه ماريا بوثويلو إيبانكوس. وخلال الفترة التي كنت أعمل فيها في ترجمة هذا الكتاب وقعت على مجموعة من الكتب التي قدمت لي الفكر اللغوي الحديث مهضوما على النحو الذي كنت أبحث عنه. ولن أتوقف عند هذه الكتب أو حتى عناوينها الآن حتى لا أطيل على القارئ قبل الدخول إلى كتاب الدكتور عبد الله الغذامي الذي مثل بالنسبة لي كشفا في غاية الأهمية... إن كتاب "ثقافة الأسئلة" من الكتب التي تجعلك تردد وأنت تقرؤه: "وجدتها...وجدتها" نعم لقد وجدتها وعثرت أخيراً على الناقد الذي يسبقني ، والذي قال ما كنت أريد أنا أن أقوله ومحص ما لم أقدر أنا على تمحيصه حتى هذه اللحظة على الرغم من بحثي الدائب في هذا المجال ومحاولاتي الوصول إلى بعض النتائج التي توصل إليها. لقد كنت دائما أقول لنفسي إن أى ثقافة مهما استغلقت فلابد أن تكون مفهومة ، وأي ثقافة إذا فقدت تواصلها مع القارئ العادي لا يمكن أن تسمي ثقافة. وكنت دائم التساؤل : لماذا نفهم الألسنيات في لغاتها الأصلية خاصة في مجال الدرس الأدبي ولا نفهم ذلك في لغتنا العربية؟ ولماذا حداثتنا هي الوحيدة من كل حداثات العالم التي ليس لها جمهور يعضدها ويشد من أزرها؟

ولولا أن الأوضاع الحالية لا تسمح بالانتحال ، ولولا أن وضعي بالنسبة للدكتور عبد الله الغذامي لا يشبه وضع الفرزدق بالنسبة لجميل بن معمر ، لفعلت مع الدكتور الغذامي مثلما فعل الأول مع الثاني ، فقد روى أبو الفرج الأصفهاني في كتاب "الأغاني" (مجلد ٣ ج ٨ ص١٨٨). أن الفرزدق وقف على جميل والناس مجتمعون عليه وهو ينشد :

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا

وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فأشرع الفرزدق رأسه من وراء الناس وقال لجميل أنا أحق بهذا البيت منك ، فقال جميل أنشدك الله يا أبا فراس ، ولكن الفرزدق لم يأبه للمناشدة فمضى وانتحل البيت ، لأن البيت في قوته وعنفوانه يناسب الفرزدق ولا يناسب جميلا ، على الرغم من أن جميل صاحبه ، لأنه كان شاعرا عذريا رقيقا. ولكن الوضع في مثل حالتنا مختلف ومن ثم لا تصح المقارنة ولا يصح الانتحال : فالدكتور الغذامي أحد فرسان حلبة الحداثة البارزين في الوطن العربي ، وقد صارت كتبه في هذا المجال علامات مهمة في تطور الفكر الحداثي. ويكفى أن نقرأ عناوين كتبه "الخطيئة والتفكير" ، "تشريح النص" ، "الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" ، "الكتابة ضد الكتابة" . حتى تتكون لدينا فكرة واضحة عن توجهاته واهتماماته.

نواة الكتاب

هناك كثير من المفاهيم التي يمكن أن نستعيرها من كتاب "ثقافة الأسئلة" ، من أولها مفهوم "الصوتيم" وهو حسب تعريف الدكتور الغذامي

"البنية الأساس" أي نواة النص وعنصره المهيمن ، أو هـو قلـب الـنص ومضغته ، وتقوم بين الصوتيم وسائر الوحدات الموجودة بالنص علاقـات تتكون من التركيب الإنشائي والدلالي. فالصوتيم إذن هو البنية الأساسـية التي تتم إقامة العلاقات داخل النص من خلالها ، ويكون كل عنصـر فـي النص بمثابة إشارة حرة يتحقق أثرها من خلال دخولها في تركيب ينظمها ويوجه دلالتها. وكل ذلك يتم من خلال الأخذ بمفهوم "علاماتية اللغة".

وصوتيم نص الدكتور الغذامي – فيما نرى – هو هذه الحكاية التي رواها عن أبي حيان التوحيدي (ص٩٤) ووقعت في مجلس الأخفش ، وهي عن أعرابي وقف على الأخفش فسمع كلاما في النحو واللغة ومـا يـدخل معهما فحار وعجب وأطرق ووسوس ، فقال له الأخفش : ما تسمع يا أخـا العرب؟ قال أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا.

ويعلق الدكتور الغذامي على هذه الحكاية بقوله (ص٩٥) : "وهـذا هو المأزق الذى أجد نفسى فيه وهو كيف يتسنى أن أخوض فـى مسـائل نظرية دقيقة وأمارس الكلام في الكلام دون أن أحدث وحشة تشبه وحشـة أعرابي الأخفش؟.

والحل الذي وصل إليه الغذّامي لهذا المأزق هـو أن يـتكلم بلغـة العرب في لغة العرب بما هو من لغة العرب أي أن يسعى – حسب قوله – لجعل النقد (يتكلم عربي) مثلما تكلمت أرض سيناء وأرض فلسطين.

وهذه النواة التي جاءت في مقال "لكي يتكلم النقد بالعربية" تعضدها مفاهيم أخرى وردت في هذا المقال نفسه وفي مقالات أخرى سابقة ولاحقة مثل مفهوم النص المركب وكيف أنه مفهـوم عربـي عريـق (ص٩٧) ، ويستشهد على ذلك بأبيات لأبي العباس عبد الله بن محمد الأنباري المسمى

بالناشئ الأكبر ، كما يستشهد بالخليل بن أحمد وكيف أسس تصوره للقصيدة على فهم تركيبي يقيم مماثلة تامة ما بين النص والبناء من خلال تشبيه القصيدة بالخيمة. يستشهد الغذامي كذلك بحازم القرطاجني وثعلب. وقد قال عن الأول : "والقرطاجنى يقيم في مقولاته هذه علاقة تراسل ما بين السمع والبصر في استقبالهما للصورة التركيبية للبيت (البناء) وللقصيدة (البناء) مما ينم عن عقلية كلية (لا جزئية) وتصور بنيوي تركيبي يقيم العلاقات بين الأشياء المتباعدة ظاهريا ويؤسس الوحدة بين العناصر ليحقق "الائتلاف" بين "المختلفات". يستشهد الغذامي كذلك (في مقال "تشريح النص" ص١٠١) بمفهوم الجرجاني حول علاماتية اللغة ، وذلك عندما قال (أى الجرجاني) : "إن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ، ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه".

ولكي يجعل الغذامي النقد يتكلم بالعربية فإنه يقرأ الجرجاني مثلما يقرأ دريدا (ص١٠٨) ويستفيد من تجارب الأمم ولا ينسلخ عن ثقافته الأصلية (ص١٠٩) ، بل إنه في مقال "تفسير الشعر بالشعر" (ص١٢١) يستفيد من القواعد التفسيرية لمفسر معاصر للقرآن الكريم هو المرحوم الشيخ عبد الرحمن السعدي الذي وضع كتابا أصوليا عنوانه "القواعد الحسان لتفسير القرآن" ، وهذا العمل يدخل في إطار مفهوم الدكتور الغذامي عن تداخل العلوم أو تساندها ،وهو موضوع شرحه في هذا المقال "تفسير الشعر بالشعر" وفي مقاله الثاني ، في بداية الكتاب "من ثقافة الهزيمة إلى ثقافة الحكمة – صناعة النظرية". وفي ذلك يقول الغذامي : " ومبحث التأويل هذا مبحث طويل ومهم لا تكفي فيه هذه المعالجة ولكني أكتفي بهذه الإشارات الموجزة موضحا كم هو النقد الأدبي محتاج إلى جهود المفسرين

من أجل الإفادة وتوسيع مجال الدرس الأدبى وضبط قواعده ، مثلما أقــول بحاجة طلاب النظرية إلى علماء الأصول والمنطق من أجل تأسيس كليات نظرية شمولية توجه النظر وتضبط الأجزاء" (ص١٢٦).

بل إن تعريب الكلمة أو ترجمتها عند الدكتور الغذامي مـــا هــو إلا تحويل جذري للتاريخ الحضاري والنفسي لها من عالم إلى آخر. والدلالات الإيحائية والضمنية للمفردات اللغوية سوف تعلق بالمصطلح وتُحوِّر منه ، وربما تغيره تغييرا مصيريا (ص٢٠٠) ، ويقول الدكتور الغــذامي: "وأنــا أزعم أن مصطلحاتنا التي تبدو مستعارة قد آلت عندنا إلى تحولات تجعلها مختلفة ، وبالتالي فهي جديدة وتعريبنا لها ليس مجرد ترجمة ولكنه تهجين وتوليد يفضي إلى مولد جديد (ص٢٠٣).

والصوتيم المذكورة (أو نواة الكتاب) وما يدور حوله مــن مفــاهيم أخرى تعضده يدخل في علاقات أخرى تركيبية داخل الكتاب تفضي إلـــى دلالات في غاية الأهمية. فالكلام بلغة العرب في لغة العرب بما هو من لغة العرب يقتضي الدخول في علاقة تشابك مع القارئ الذي تتشكل من أفراده القاعدة العريضة من المتلقين . والكتاب منذ أول صفحة له "تنوير وفاتحة" يضع أيدينا على هذه القضية. ذلك أن الغذامي يستشهد ضمن ما يستشـــهد بكلمة للروائي الإيطالي إمبرتوإيكو تقول:

"لقد تقبل الانثروبولوجيون أنواعا من الثقافات حيث يأكــل البشـــر الكلاب والقرود والضفادع والثعابين ولذا يفترض ألا يستغرب وجود بـــلاد يُسهم الأكاديميون فيها بالكتاب الصحفية" ، ومعنى ذلـــك أن الأكـــاديميين مطالبون بالنزول من أبراجهم العاجية للالتحام مع القارئ العادي من خلال الصحافة التي تمثل الانتشار الجماهيري الواسع في عصرنا وهذا بالضـــبط

ما يفعله ملحق "ثقافة اليوم" بجريدة "الرياض" إذ يذكرني بأيـــام الازدهـــار الثقافي في الصحافة المصرية في الستينيات وأوائل السبعينيات عندما كـــان الناس يقرأون على صفحات المساء والأهرام والجمهورية مقالات طويلـــة ومتخصصة وجادة ومفهومة وداخلة في عمق أعماق الثقافة لمفكرين وكتاب كبار من أمثال الدكتور لويس عوض وتوفيق الحكيم وســـواهما. ومازلـــت أكن لتلك الفترة كل آيات التقدير والعرفان بالجميل ، لأني لم أدخل إلى عالم الأدب والثقافة إلا من خلال تلك الصفحات. الدكتور الغذامي ورفاقـــه إذن يقومون بمهمة عظيمة حاليا وهي إعادة الثقافة مرة أخرى إلـــى الجمـــاهير العربية المتعطشة للمعرفة الجادة ، ولمزيد من المعرفة الجادة. وهذه المهمة النبيلة التي يضطلع بها الدكتور الغذامي ورفاقه تظهر لناجلية مـــن خـــلال كلمات صريحة.. يقول الدكتور الغذامي في آخر الكتاب في رسالة موجهة إلى الدكتور خالد سليمان: "لقد استمتعت ببحثكم عن "موت المؤلف" الـــذي أخذ بتلابيبي ولم يدعني إلا بعد أن أتيت عليه قبل أن أغادر موقفي بجانب بريد القسم . ولعل من جوانب الجذب فيه هو رشاقة التناول وخفة المعالجة مما جعل البحث سهل الصعود هنيء النزول. وهذه ميزة صـــرنا نطلبهـــا وذلك لجلافة أساليب النقد الحديث في يومنا هذا ، مما جعل الجمهور يشكو ويضج بالشكوى ، وصار ذلك يهدد مقروئيـــة الرســـالة النقديـــة الحـــالي" (ص١٩٩).

إن الغذامي يعيد قراءة تراثنا بأدوات حداثية وما بعد حداثية ، وهذه – في رأيي – أعظم مهمة يمكن أن يقوم بها مثقف معاصر فـــي ظـــروف أوضاعنا الحالية ولهذا نجد الغذامي يستثير المناطق الكامنة أو التي تبدو في حالة غياب على مستوى البنية السطحية لكنها قارة وحاضرة في مســـتوى

البنية العميقة. من ذلك تركيزه على الفعل في اللغة. فقد كانت اللغة قـديما تتكلم مثلما كانت الأشياء تتكلم ، ويستشهد الغذامي لذلك بالجمل التي تتردد كثيرا على لسان أسلافنا مثل أبي العباس المبرد عندما كانوا يحيلون فن هذه الجمل إلى تصور شعبي قديم يرمي في بعده الخيالي إلى إسباغ اللغة على الأشياء ، ويصنعون بذلك حوار متخيلا يجعل غير الناطق ناطقا فيقولـون قال الضب وقال الحجر وقالت الشجرة وذلك " أيام كانت الأشـياء تـتكلم" (انظر ص ٨٠) والمعنى المضاد لذلك هو أن اللغة يمكن أن تعجـز عـن الكلام عندما تصبح كلمات ميتة لا حركة فيها ولا حياة.

كانت اللغة تتكلم عندما بلغت المعتصم كلمة "وامعتصـماه" فجهـز جيشا عرمرما وغزا عمورية وعاد ظافراً منتصرا ، وكانت الكلمات أيضا أسبق إلى تخليد هذا الفتح العظيم ومن هنا جاءت أبيات أبي تمام الشهيرة.

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

الخ.....والآن كما يقول الغذامي (ص٨٣) "تعطـل فعـل الكلمـة فتعطلت اللغة وعجزت عن الكلام ، وكل شيء لا يفضي إلى فعل يصـبح معطلا وبلا وظيفة". ثم إننا ظللنا نعيش في الهزيمة ونجترها حتى قيض الله لنا حجرا من أرضنا صار يتكلم ، وانتفض هذا الحجر وصرخ بأعلى فعله، "واقدساه" فتحولت الأشياء كلها معه وأصبحت تتكلم.

هكذا يقرأ الغذامي في فعل حجر أطفال الأرض المحتلة كلاما لـه معنى وله دلالة ، كلام يتكلم. وكلام الغذامي قد ذكرني بمقولـة للشـاعر الفرنسي الشهير بول إيلوار تقول : "ينبغى أن يكون الشـعر عونـا علـى الفعل"، فالقول الذي لا يحدث أثرا ولا يتمخض عن فعل لا يمكن أن يسمى

شعرا ، واللغة إذا كانت لا تتكلم أي لا تتحول إلى فعل تظل في حالة موات حتى يقيض لها من يسكب فيها عصارة الحياة.

ثقافة الأسئلة :

يشتمل كتاب الدكتور الغذامي على مقالة تحت عنوان "ثقافة الأسئلة" وهو العنوان الذي اختاره للكتاب برمته ، ولاشك أنه عنوان جذاب ومثيـــر للدهشة ، وينطوي على دلالات متعددة ، لكنه – في رأيي – لا يشكل نواة الكتاب ولا يدل عليه دلالة كلية ، لأن المبحث الذي ورد فى هذا الصدد لا يزيد عن كونه جزئية أو عنصراً من عناصر كثيرة ، صحيح أنه عنصـــر يدخل في علاقات بنيوية مع عناصر أخرى تتجه نحو الدلالة الكلية للنص ، لكنه – وأكرر رأيي – لا ينهض ليحتل مكان مركز النص فـــي جملتـــه ، ويثير هذا الموضوع (ثقافة الأسئلة) مسائل في غاية الأهمية من بينهـــا أن ثقافة الأسئلة من الثقافات الغائبة عن فكرنا المعاصر ، بينما كانت هذه من أقوى مزايا الفقه الإسلامي القديم الذى كان يفترض دائما وجـــود صـــوت سائل يتحرك مع كل المسائل الفقهية مما أوجد إجابات نظرية لحالات غير موجودة فعليا ، وأدى إلى قيام علم "أصول الفقه" ليضـــع أسســـا لتوجيـــه التصور وتنظيمه (انظر ص٨٨). ولا ريب أن من يقرأ الفقـــه الإســـلامي يتوقف كثيرا عند فروض مستحيلة ، بل شديدة الاستحالة ليسأل نفسه : أى حكمة وجهت الفقهاء لانتهاج هذاالمنهج؟ والآن يضع الدكتور الغذامي أيدينا على الحكمة : إنها صناعة السؤال الذى يفجر الطاقـــات ويفـــتح الأبـــواب المغلقة . لكن الدكتور الغذامى يجانب الصواب عندما يأخذ مقولة "الفن للفن أم الفن للحياة" مثالا على ما يسميه بالسؤال الفاسد الذي يؤدي إلى إجابـــات فاسدة ، وكان استشهاده الذى سبق هذا على السؤال الفاسد أو المهـــزوز ،

أمثلة من القضايا التى طرحت فى ساحتنا الثقافية العربية وأدت فى رأيـه إلى إجابات فاسدة مثل قضية "العروبة والإسلام" وقضية "الـدين والدولـة" وقضية "الأصالة والمعاصرة". ورغم ما يمكن أن يثور من خـلاف بيننـا حول هذه النقطة إلا أنها فى النهاية قضايا تخصنا ويمكن أن نختلف حولها ، أما مسألة "الفن للفن أم الفن للحياة" فمسألة لا تظهر فيهـا خصوصـيتنا وإنما نقلت إلينا ضمن ما نقل عن الثقافة الغربية ، وهي قضية ذات تاريخ طويل ومتشعب فى تلك الثقافة وتدخل ضمن تيارات واتجاهـات كثيـرة ، وتنطوي على كثير من العمق على المستويين الأفقي والرأسى ، ومن ثم لا يمكن تناولها بهذه البساطة وإنما لابد من وضعها في سياقها الزمنى والفنى حتى نقف على أصولها وأبعادها الفكرية والحضارية قبل أن نصـل إلـى النتيجة المصادر عليها وهي أنها سؤال فاسد يقود إلى أجوبة زائفة.

ولا شك أن الدكتور الغذامي ينطلق في موقفه هذا من رؤية تجمـع بين الثنائيات ولا تفرق بينها ، فبدلا من أن نقول "الدين أم الدولة" ينبغي أن نقول "الدين والدولة معا" ، وبدلا من أن نقول "الفن للفن أم الفـن للحيـاة" ينبغى أن نقول "الفن للفن وللحياة معا" ولكن ما أسهل القـول فـي عـالم تتصارع فيه الآراء والأقوال والأفكار!!. ولكن هذه النقطة على أية حـال تدلنا على أن الدكتور الغذامي من أشد الناس التزاما بمقولة "الفن للحياة" أو "الفن للفن وللحياة معا" على الرغم من أن شهرته بوصفه حداثيا أو بنيويـا توحي بغير ذلك.

المنهج النقدي للدكتور الغذامي :

مثل كل الكتابات المضيئة والإلماعات الخاطفة ذات الدلالات الكبيرة يطلعنا الدكتور الغذامي على منهجه النقدى. ففي مقالة "تشريح النص" يبين

لنا أن استخدامه لفكرة النص / الجسد ، وأخذه بما يستتبع ذلك من مفهومات مثل الصوتيم ، ووقوفه على العلاقات ، مع استخدام مفهوم إشارية أو علاماتية اللغة ، ومن ثم بحثه عن الأثر ، كل هذا يجعله يقف على أسرار النص. لكنه يستدرك بأن ما يفعله لا يمكن وصفه بأنه بنيوية ، ولا يمكن وصفه بأنه تفكيكية أو تشريحية ، ولا يعني هذا الاستفادة من جاك دريدا فقط ، وإنما هناك عبد القاهر الجرجاني الذى يزداد كل يوم رسوخا في يقينه وتعميقا في نفسه ، ثم إن ما يفعله الغذامي ليس سيميولوجية خالصة وإن كان قريبا منها ووثيق الصلة بها.

ثم يحدد لنا الغذامي منهجه تحديدا لا يقبل التأويل فيقول "إنني أسميه بالنصوصية أو بالنقد الألسني وأسمي الإجراء بالتشريحية لأن ما نفعله إجرائيا هو ممارسة التشريح فعليا من أجل الوصول إلى سر تركيبات النص وأبنيته الداخلية ، ثم نأخذ بتفسير العملية تفسيرا نصوصيا يقوم على مبدأ من تفسير القرآن بالقرآن" (انظر ص١٠٨). وقد وعدنا الغذامي بأنه سوف يوضح هذه النقطة الأخيرة في مقال تال يخصها ، وقد فعل ذلك حقا وصدقا في مقال تحت عنوان "تفسير الشعر بالشعر" (ص١٢١) حيث قال: إن تفسير الشعر لا يكون إلا بالشعر. ونحن بهذا نقتدي بالمفسرين الذين رادوا هذا المجال ووصلوا فيه إلى مستوى مذهل من الدقة المنهجية ، ومن ذلك ما فعله شيخنا عبد الرحمن السعدي في تفسيره للقرآن...الخ" (ص١٢٢).

فالمنهج النقدي للدكتور الغذامي منهج مفتوح يركز على النص ويستفيد من كل الأصول المنهجية التي سبقته سواء في تراثنا النقدي القديم أو في التراث النقدي الحداثي المعاصر ، وقد وجدت في كلام الدكتور

الغذامي بعد ذلك (ص١٦١) ما يدل على اقترابه مـن أصـحاب نظريـة الاتصال أو التداولية الأدبية. وذلك أثناء عودته للحديث عن نظريـة الفـن للفن أم الفن للحياة" حيث ذكر صراحة أن النص الأدبي يدخل في منظومة من العلاقات المتداخلة مع اللغة والإنسان والأمة بأكملهـا فـي ماضـيها وحاضرها. ولكنه يميل إلى نوع من الوسطية بين أدبية الأدب وبين النفعية أو الذرائعية ، وفي ذلك يقول : "وهذا ما كنت أعنيه بالجماليـة الوظيفيـة وهي ليست مسألة خيار بين الأدبية والنفعية ولكنها تأكيد للأدبية من بـاب إدخالها في طور الوظيفية الفاعلة" (ص١٦١ – ١٦٢).

وهذا الانحياز لنظرية الاتصال أو الوصول إلى منطقة وسط بـين الأدبية التي تعنى بشكل الرسالة وبين التداولية Pragmatism التي تعنـى بنظرية الاتصال يدل على أن الغذامي مثل الكثير من الحداثيين في الوطن العربي قد سئم من الاتجاهات الانعزالية التي باعدت بين الأدب والجمهور. وقد سبق أن ذكرنا كلمته عن رشاقة التنـاول وخفـة المعالجـة وسـهولة الصعود وهناءة النزول (ص١٩٩) والتي ختمها بقوله : "وهذه ميزة صرنا نطلبها وذلك لجلافة أساليب النقد الحديث في يومنا هذا ، مما جعل الجمهور يشكو ويضج بالشكوى وصار يهدد مقروئية الرسالة النقدية الحالية".

وبالإضافة إلى ذلك فإن الدكتور الغذامي صار يميل إلـى نسـبية المعرفة واحتمالات وقوع الخطأ . وقد استشهد في هذا الصدد بكلمة لناعوم تشومسكي تقول: "إنني أرى أنه لا توجد من بين النظريات نظرية واحـدة ناجحة تماما بعد" ، ثم يضيف تشومسكي : "الواقع أنني أرى أن كثيرا منها تسعى في اتجاه خاطئ إلى حد كبير" (ص٢٨). فهل يمن أن يكـون ذلـك صدى لقراءة دريدا ورولان بارت في مرحلته التفكيكيـة ومدرسـة ييـل

والتفكيكيين بعامة أو التشريحيين كما يحب الغذامي أن يسميهم؟ هل ذلك أيضا صدى لنظرية التلقي التي لقيت إقبالا عظيما في السنوات الماضية ، والتي تقول باختلاف القراءات بين كل فرد وآخر ؟ ربما ، ولكن الغذامي على كل حال قارئ نهم ومتطور ولديه مقدرة هائلة على التفاعل مع كل تيارات جديدة. إنه من نمط المثقفين أصحاب المواقف ، الذين يراجعون أنفسهم ومنطلقاتهم باستمرار من أجل الوصول إلى ثقافة فاعلة ونهضة أكثر علوا.

قراءات تطبيقية

ونعثر في كتاب "ثقافة الأسئلة" على أربعة نماذج تطبيقية: "قصيدة محمود درويش" ، "عابرون في كلام عابر" ، و "المرأة / الحياة" عند غازي القصيبي ، وقصة "الترابية" لمنيرة الغدير ، ومسرحية "ديك البحر" لراشد الشمراني. وقد أذهلني التحليل الذي قدمه الغذامي لقصيدة محمود درويش ، وكان نجاحه فيه على نفس مستوى نجاح القصيدة ، وقد عرف كيف يطبق أدواته النظرية تطبيقا رائعا ويكفي أن أقول ذلك ، ومن يرغب في التفصيل فليعد إلى كتاب الغذامي فهذا أفضل ألف مرة من أن أقدم تلخيصا لهذا التحليل الرائع ،وقد أحسن الغذامي في اختياره لهذا النص الذي أعتقد أنه أفضل ما كتب في شعرنا الحديث على الإطلاق. فلم نسمع أبدا عن نص شعري حداثي يثير دولة هي دولة إسرائيل ويجعل الأرض الفلسطينية وكأنها تترنح تحت أقدام مغتصبيها الصهاينة. إنه الكلام الذي يتكلم فعلا حسب الرؤية التي أشرنا إليها من قبل عند الدكتور الغذامي.

أما تحليله لقصيدة الدكتور غازي القصيبي فبالرغم من قوة التحليل وإصابته إلا أنه يركز على بعض الدلالات ويغفل جوانب أخرى كثيرة ، ثم إنه لا يضع القصيدة في إطار العالم الشعري لغازي القصيبي ، فمثلا لم يقل لنا الدكتور الغذامي إنهاقصيدة عمودية بكل معنى الكلمة على الـرغم مـن أنها كتبت على طريقة الشعر الحر ، ولم يقل لنا إن القصـيدة رومانتيكيـة النزعة ، وأنها إلى شعر ابراهيم ناجى أقرب منها الى شعر الأعشى التـي قورنت به في غضون الدراسة ، أي أننا إذا كنا نستطيع تطبيـق المـنهج اللغوي في بعض الحالات فإنه لا يصلح فيها كلها على الإطلاق ومن ثـم نجد أن بعض النصوص تحتاج في كثير من الأحيان إلى أن نسلط عليها ما نسّميه بالمنهج التكاملي الذي يحاول الإحاطة بأكبر عدد من الظواهر التـي يدعو إليها النص.

أما عن الدراستين التطبيقيتين الأخريين فأنا لم اقـرأ بعـد قصـة "الترابية" ولم أقرأ بعد مسرحية "ديك البحر" ومن ثم فإني أتوقف عن الكلام في هذا الشأن وإن كان الدكتور الغذامي قد شوقني إلى قراءة النصين.

و أخيرا نهنئ الدكتور الغذامي على هذا الكتـاب الرائـع "ثقافـة الأسئلة" الذي كنت أحس بمتعة غامرة وأنا أقرأه ، وقد أحيا عندي الأمل في أننا نستطيع أن نستوعب مفاهيم الحداثة ، وأن نصنع منها ومما عندنا مـن تراث رائع نظرية عربية خالصة.

نشرنا هذا المقال في عددين من ملحق "ثقافة اليوم" بجريدة "الرياض" الاول يوم الخميس ١٨ جمادى الاولى ١٤١٣ هـ - ١٢ نوفمبر ١٩٩٢م. والثـانى يـوم الخميس ٢٥ جمادى الاولى ١٤١٣ هـ - ١٩ نوفمبر ١٩٩٢م.

النقد الثقافى : قراءة فى الأنساق الثقافية العربية

للدكتور / عبد الله الغذامى

وهذا الكتاب صادر منذ أشهر قلائل خلال هذا العام (٢٠٠٠م) عن المركز الثقافى العربى فى الدار البيضاء وبيروت. وقد بدأه فــى المقدمــة بتوجيه خمسة أسئلة ، منها : هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ وهل جنى الشعر العربى على الشخصية العربية؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعرى وصناعة الطاغية؟..الخ. وتوجيه الأسئلة مبدأ مهم يؤمن بفعاليتــه الدكتور الغذامي ، وله كتاب فى ذلك عنوانه "ثقافة الأسئلة. والأسئلة فــى هذا الكتاب تحيل إلى هدف نراه نبيلا ومهما ومشروعا هو أنه قد آن الأوان لأن نبحث فى العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتى يحملهــا ديوان العرب وتتجلى في سلوكنا الاجتماعى والثقافى بعامة. وهذا الهــدف جاء نتيجة لما رآه الدكتور الغذامى من خلل فى ثقافتنا لا يســتطيع النقــد الأدبى بمفهومه الجمالي أن يدرأه . وليس معنى هذا أن النقد الأدبى لم يؤد دوره ، بل إنه قد أدى دوراً مهما فى الوقوف على جماليات النصــوص ، وفى تدريبنا على تذوق الجمالى وتقبل الجميل ، لكنه – أى النقد الأدبى – أوقع نفسه وأوقعنا فى حالة من العمى الثقافى التام عن العيــوب النســقية المختبئة تحت عباءة الجمالى. ويأخذ الغذامي أمثلة على الخلل النسقى مــن أبى تمام والمتنبى وأدونيس ونزار قبانى. وهؤلاء هم الذين ذكــرهم فــى المقدمة ، ولكننا أثناء الدراسة سوف نقع على أسماء أخرى مثل الحطيئــة وأحمد شوقى وسواهما. فهؤلاء جميعا الذين صاروا نماذجنا الراقية بلاغيا هم مصادر الخلل النسقى. ومن ثم فإن ما يتراءى لنا جماليا وحــداثيا فــى مقياس الدرس الأدبي هو رجعى ونسقى فى مقياس النقد الثقافى.

وهكذا يتحول الدكتور الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق ، بعد أن أعلن عن موت النقد الأدبى لأنه غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافى. وقد جاء النقد الثقافى أو نقد الأنساق ليؤكد وجود هذا الخلل : فأبو تمام كان حداثيا وتجديديا فى ظاهره ، لكنه كان رجعيا فى حقيقته ، وكذلك أدونيس الذى بدا هو الآخر حداثيا وثوريا لكنه ، على العكس من ذلك ، ظل يمثل النسق الفحولى ويعيد إنتاجه فى شعره وفى مقولاته ، بدءاً من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالى الذات ومطلقيتها، إلى إلغاء الآخر والمختلف، وتأكيد الرسمي الحداثى بوصفه بديلا للرسمي التقليدى ، وإحلال الأب الحداثى محل الأب التقليدى. والمتنبى لا يزيد عن كونه شحاذاً كبيرا ، والحطيئة هجاء مقذع ومن غير هذا لا شعر ولاعطاء. وأحمد شوقى هو شاعر البلاط الذى تأمّر على الشعراء ، مع ما فى ذلك من السخرية التى تجعل العبد التابع المدّاح المنافق أميراً. ونزار قبانى لم يكن إلا فحلا آخر أو طاغية أو رجعيا ملفوفا فى ثوب حداثى. وظهور ديوان"طفولة نهد" عام ١٩٤٧ كان يبدو وكأنه رد نسقى على ظهور نازك الملائكة وكسرها لعمود الفحولة فى الشعر العربى ، وإحلالها لنسق بديل ينطوى على قيم جديدة تنتصر للمهمش والمؤنث والمهمل. ويرى الغذامي أيضا أن الشعر كان هو المسئول الأول عن تجذر صورة الأنا الطاغية لدينا ، لأن شخصية الشحاذ والمنافق والكذاب والطماع ، من جهة ، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذى الأنا المتضخمة النافية للآخر ، من جهة ثانية ، هى من السمات المترسخة فى الخطاب الشعرى ، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى.

قضايا خطيرة يطرحها الدكتور الغذامي فى نقده الثقافى القائم على فكرة النسق . لكن المشكلة هى أن هذه الفكرة نفسها أوقعت هذا النقد الثقافى

أو النسق فى مزالق خطيرة أيضا من أهمها اعتساف الفكرة أو الرأى واعتساف البرهنة عليها. والدكتور الغذامي يبدو – فى كل الحالات تقريبا – مثل من يضع عنوانا فى البداية ثم يدلل عليه بأى صورة . ومطلوب منا – بالطبع – امتثالا لفكرة النسق أن نقتنع بصحة هذه الأفكار الجديدة وأن نؤمن بأن أدونيس – على سبيل المثال – رجعى عظيم ، وأن المتنبي ليس أكثر من شحاذ ومنافق وكذاب. وفى كل هذا يفصل الدكتور الغذامي الظاهرة الثقافية عن أفقها التاريخي والاجتماعي والفكري ليضعها فى قالب جديد يرى أنه أهم القوالب وأكثرها ضبطا وإحكاما وهو فكرة النسق. لكل هذا نرى أنه لابد من مناقشة هذه الأفكار الجديدة الجريئة ، والتى تكتسب أهميتها – بلا شك – من هاتين الصفتين.

بين العموم والخصوص

وأقصد بالعموم هنا "النقد الثقافى" بوصفه اتجاها عالميا منتشرا الآن. وبالخصوص النظرية التى استخلصها الدكتور الغذامي لنفسه من هذا التوجه الجديد. وقد عرض المؤلف لنظرية النقد الثقافي فى الفصل الأول من كتابه. أما الفصل الثانى فقد شرح فيه نظريته الخاصة. ويأتى الفصل الأول تحت عنوان "النقد الثقافى / ذاكرة المصطلح" ، وفيه يعرض المؤلف للإنجازات الغربية فى هذا المجال ، بادئا بالنقلات النوعية فى مجال النظر النقدى انطلاقا من ريتشاردز الذى كان يتعامل مع القول الأدبي بوصفه "عملا" ، ووصولا إلى رولان الذى حوّل التصور " من العمل" إلى "النص"، وإن كان ما يهمنا أكثر هنا هو إسهام فوكو فى نقل النظر من "النص" إلى "الخطاب" وتأسيس وعن نظرى فى نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية . وممن عرض الدكتور الغذامى لأفكارهم فى هذا الشأن جوناثان

كولر ، الذى لاحظ أن أساتذة الأدب أصبحوا ينصرفون عن دراسة ملتـون إلى دراسة ما دونا ، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التليفزيونية. وهناك من يكتب عن السجائر ، ومن يكتب عن السّمنة... الخ. وهذه هـى الدراسات الثقافية التى كسرت مركزية النص. ومن ثم لم يعد الـنص هـو الغاية القصوى للدراسات الثقافية ، وإنما غايتها المبدئية هى الأنظمة الذاتية فى فعلها الاجتماعى فى أى تموضع كان ، بما فى ذلك تموضعها الثقـافى. ويشير الدكتور الغذامي إلى أن الدراسات الثقافية تغطى مساحة عريضة من الاهتمام اليوم ، مع أنها ابتدأت بداية رسمية منذ عام ١٩٦٤ عندما تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت مسمى "مركز بيرمنجهـام للدراسـات الثقافيـة المعاصرة". وقد مر المركز بتطورات وتحولات عديدة إلـى أن انتشـرت عدوى الاهتمام النقدى الثقافى متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصـية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية ، ليتشكل من ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادي والاهتمامات ، ولكن العامل المشترك فيهـا كلهـا هـو توظيـف المقولات النظرية فى نقد الخطاب. وبهذا يتميز هذا التوجه بتنوع المصادر النظرية وكان له فضل فى توجيه الاهتمام لما هو جماهيرى وإمتاعى. ومن ثم جرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها. وإن كان لكـل شيء إيجابياته وسلبياته على نحو ما لاحظ منظرّو هذا الاتجاه أنفسهم. ومن هذا المنطلق قدم د. كلنر D. Killner عام ١٩٩٥ رؤيتـه النقديـة التـى أسماها "نقد ثقافة الوسائل" ، وذلك فى كتابه Media Culture – لنـدن / نيويورك" ، وتقوم هذه الرؤية على أساس أخذ الثقافـة بوصـفها مجـالا للدراسة ، بحيث لا يجرى تفريق بين نص راق وآخـر هـابط ، وعـدم الانحياز لأى منهما ، لا بين الشعبى والنخبوى ، وذلك لتجنـب الموقـف

الإيديولوجى الذى يتضمنه مصطلح "جماهيرى" و "شـــعبى" ، مـــع الأخـــذ بالاعتبار أن التفريق ممكن إذا ما كان لأسباب استراتيجية ، وتقتضيه بعض النصوص . وكل هذا يؤدى إلى كسر الفواصل التقليدية فيما بـــين الثقافـــة وفعل الاتصال ، ويفتح المجال للنظر فى الثقافة بوصفها إنتاجا ، وللنظـــر فى وسائل توزيعها وطرائق استهلاكها ، لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية.

ومن المفكرين والنقاد الذين عرّج الدكتور الغذامي على نظريـــاتهم فنست ليتش V.B. Leutch [1] الذى سمى مشروعه النقدى باســـم "النقـــد الثقافى" وجعله رديفا لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، حيث نشأ الاهتمـــام بالخطاب بوصفه كذلك. وهو يستخدم المعطيات النظرية والمنهجيـــة فـــى السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسسساتية دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبى النقدى. هناك أيضا بورديار الذى رأى أن التكنولوجيا ضـــد الإنسان ، والذى وصف أمريكا بأنها صحراء من اللامعنى ، وهو صـــورة للمآل الذى سيؤول إليه الآخرون ، وهو مآل غير مبهج وغير إنسانى.
وقد رد عليه آخرون ، من بينهم كلنر الذى وصفه بالعدمية مـــن جهـــة ، وبالمركزية الأوربية من جهة أخرى.

تكلم الدكتور الغذامي أيضا عن مارى روزينو ، وأشار إلي عرضها الدقيق لحالة الانكسار المعرفي الذي تسبب في التحول من الحداثة إلي مـــا بعد الحداثة ، وذلك لأسباب ستة ، من بينها ظهور العلوم الحديثة ، تجريبية كانت أم اجتماعية ، بمظهر العاجز عن إحداث النتائج الدراماتيكية التى ظل العلماء المحدثون يعدون بها ، وإخفاق العلم الحديث فى حـــل المعضـــلات العويصة التى ظهرت فى القرن العشرين ، والاهتمـــام الضـــئيل بالأبعـــاد الروحية والميتافيزيقية للوجود البشرى وغيرها. وتخلص روزينو إلى أن ما

بعد الحداثة هى ردة الفعل على إخفاقات المشروع الحداثى المتمثل فى العلم الحديث. وهذا ما يجعل أسئلة ما بعد الحداثة تنصب علـى كـل مسـلمات الحداثة. وعلى ذلك وجدنا بعض المفكرين يقولون إن هناك أسبابا لعدم الثقة بالحداثة وادعاءاتها الأخلاقية ومؤسساتها المعرفية وتأويلاتهـا العميقـة ، حتى لقد ذهب تورين إلى القول إن الحداثة لم تعد قـوة للتحريـر ولكنهـا صارت مصدراً للاستبعاد والاضطهاد والقمع.

وهكذا تكسرت أحلام الحداثة على صخرات البطالة والإحباط والشح المادى والمعنوى ، والانسحاب الشعبى ، والتفكك الاجتماعى الذى صار يضـرب فى أعماق المجتمع الغربى ، ولم يجد فى الليبرالية أو العقلانية أو المركزية الثقافية حلولا لمعضلاته ، مما جعل الحداثة تقف عاجزة عن الجواب. من هنا تبرز التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافـة بوصـفها ذات تكوينـات متعددة، كالنسوية ، والسود ، والعناصر البشرية الأخرى التى ليست بيضاء وليست ذكورية ، ولم تكن فى التيار المؤسساتي الرسمي.

ثم ينتقل الدكتور الغذامي إلى التاريخانية الجديدة ، ويتوقـف عنـد فيسر H.A.Veeser ليحدد الافتراضات التى تجمع بين التاريخيين الجدد ، مع كل ما بينهم من تباينات واختلافات. ومن هذه الافتراضات أنـه لـيس هناك حدود فاصلة فى حركة تداول ما هو أدبى وما هو غير أدبى. وأن كل أفعال نزع الأقنعة أو الانتقاد أو المعارضة مهددة بأن تقـع ضـحية لمـا تعترض عليه أو تسعى إلى نقده . وأنه لا يمكن لأى خطاب مهما كان أدبيا أو غير أدبى أن يعطى حقيقة غير قابلة للتغير ، ولا أن يعبر عن طبيعـة بشرية لا تقبل التبدل. وأنا أضع خطوطا تحت هذه النقطة الأخيرة تحديـداً لأعود إليها عندماأتناول الأنساق بعد أن تحولت على يد الـدكتور عبـدالله

الغذامي إلى طاغية من نوع آخر لا يختلف في شيء عن الطاغية بمفهومه السياسي. ومن التاريخانية الجديدة نخلص إلى نتيجة مهمة وهى أن الـنص مجتمع وثقافة وتاريخ ، مع الإحساس بأنه هو هذه الأشياء جميعها ، أو أنه هو كل ما يمكننا أن نعرف ، كما أنه وسيلتنا الوحيدة إلى التعرف على هذه الأشياء. ويختم المؤلف هذا الفصل الأول بالحديث عن الناقد المدنى عنـد إدوارد سعيد ، وهو مصطلح يضع الناقد على حد الشـفرة بـين النظـام المؤسساتى الذى يدير فعل الناقد وبين الثقافة التى تتحدى فعل النقـد فـى حيويتها كحدث غير ممنهج. ويرى إدوارد سعيد أن على الناقد أن يحـول هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعـل النقـدى عبـر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدى ذاته ، مع انفتاحـه علـى الأقليـات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافى ، ومع كسر الحدود القوميـة والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمى إنسانى ، ومن أجل تحرير الناقـد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه.

هذا، إذن ، هو ما يتعلق بذاكرة المصطلح ، أى النقد الثقـافى فـى بيئته الأصلية ، على نحو ما ظهر وتطور فى المجتمعات الغربية. ويلاحظ أنه فى غالب الأحيان يتلاقى مع مصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، كما أنه ينطوى على تنوع هائل فى الأفكار والطروحات والتيـارات التـى يمكن أن تتناقض فيما بينها ، بل إن التناقض يمكن أن يكون كبيراً ومتشعبا داخل المذهب الواحد ، على نحو ما رأينا في عرضنا الموجز لهـذا مـن خلال عرض أكثر اتساعا – قام به الدكتور الغذامي. وكل هذا يـأتى فـى نطاق ثقافة واحدة تقريبا هى الثقافية المكتوبة باللغة الإنجليزية سواء فـى القارة الأوروبية أم فى الولايات المتحدة الأمريكية[٢] فما بالك لو اطلعنا على

هذا الموضوع فى لغات وثقافات أخرى كالفرنسية والإسبانية والإيطالية والبرتغالية ، وسواها!!. وأنا أؤكد على هذه النقطة لأننا سوف نرى أن النظرية التى عرضها الدكتور الغذامي فى الفصل الثانى ووصفها بأنها نظريته الخاصة التى هى المنطلق للتطبيقات التى تتلوها قد جاءت مبتسرة. ولعل القارئ لاحظ مما ذكرناه من قبل أن الكتاب يتناول قضايا ثقافية عالية المستوى حول النسق الناسخ واختراع الفحل ، وتزييف الخطاب ، وصناعة الطاغية ، والمتنبى وهل هو مبدع عظيم أم شحاذ عظيم ، ورجعية أبى تمام وأدونيس ، وعودة الفحل مع نزار قباني وغيرها. أما النظرية الخاصة فإنها تبدأ باستبعاد المعنى الأكاديمي / الرسمى لمصطلحى أدبي وأدبية باعتبار أن التصور السائد عن الأدبي أنه هو الخطاب الذى قررته المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديمة وحديثة. وهذه المواصفات هى المسئولة عن تقسيم الفنون إلى فنون راقية ، وأخرى لا تمنحها المؤسسة صفة الرقى. من الأولى نجد كتاب "كليلة ودمنة لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية ، فمترجمه هو أحد فحول الخطاب الثقافى ، كما أنه كتاب معمول للملوك ومن يوصفون بالعقلاء. ومن الثانية نجد "ألف ليلة وليلة" التى اعتبرت مما لا يليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس. والذى نأخذه على الدكتور الغذامي هنا هو أنه يطرح القضية بوصفها حدثا قائما ومستمرا مغفلا تماما التحولات التى حدثت على امتداد فترة زمنية طويلة بدأت أولا في أوربا منذأكثر من مائة وخمسين عاما بترجمة "ألف ليلة وليلة" إلى اللغات الأوربية الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية وسواها ، وقد أدى هذا إلى لفت نظرنا لأهمية الكتاب لدرجة أن إحدى تلميذات الدكتور طه حسين وهى الدكتورة

سهير القلماوى كتبت عنه أطروحتها للدكتوراه على مـــا أذكــر . وتـــوالى الاهتمام "بألف ليلة وليلة" حتى انتقل إلى قارة بعيدة جدا عنا وهـــى "قـــارة أمريكا الجنوبية أو اللاتينية" ووجدنا الكاتب الارجنتينى الشـــهير خـــورخى لويس بورخيس يحتفى به احتفاء شديداً ويكتب دراسة مهمة عن ترجماتـــه إلى اللغات الأوربية (قمت بترجمة هذه الدراسة منذ سنوات طويلة ونشرت فى مجلة كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر) .

بل إنى مازلت أذكر كلمة لبورخيس قال فيها إنه فى سفرياته يحمل عادة معه حوالى ستة كتب من بينها " ألف ليلة وليلة " . وإذا قرأنا أعمـــال بورخيس نلحظ تأثيراً قويا لهذا الكتاب على مجمل أعماله وبخاصة كتـــاب "الألف" . أما الكاتب الكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز فقد ذكر أكثر مـــن مرة فى أحاديثه وحواراته أن "ألف ليلة وليلة" كان لها عليه تأثير كبيـــر لا يضارعه إلا تأثير آخر جاءه من أحاديث جدته .

ويطالب الدكتور الغذامى فيما يسميه " نظريته الخاصة " بتحريـــر مصطلح أدبى وأدبية من قيد التصور الرسمى المؤسساتى ، والاتجاه إلـــى كشف عيوب الجمالى والإفصاح عما هو قبيح فى الخطاب . كما يطالـــب بفتح المجال للخطابات الأخرى المنسية والمنفية بعيداً عن مملكـــة الأدب ، كأنواع السرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغيـــر المؤسســـاتية . ويرى أننا بحاجة إلى نقلة نقدية نوعيه تمس السؤال النقدى ذاتـــه . وهـــذه النقله يمكن أن تحدث بعدد من العمليات الإجرائية يحددها فيما يلى:-

١-نقلة فى المصطلح النقدى ذاته .

٢-نقلة فى المفهوم (أو النسق)

٣-نقلة فى الوظيفة .

٤-نقلة فى التطبيق .

ويأتى كتاب " النقد الثقافى " بعد ذلك (مـن ص ٩١ إلـى أخـره ص٢٩٥) فصولاً تطبيقية عرضنا لها . بإيجار شديد فـى مقدمـة هـذه الدراسة ويكفى الآن أن ننظر فى الفهرس لنجدها تتناول اختراع الفحل فى ثقافتنا من أمثال المتنبى ونزار قبانى وسواهما ، وتزييف الخطاب وصناعة الطاغية ورجعية من وصفتهم المؤسسة بأنهم حـداثيون مثـل أبـى تمـام وأدونيس ، والنسق المختال أو الخروج على المتن مثلما نجد عند الجاحظ ، وعودة الفحل والطاغية والشاعر والخطاب اللاعقلانى ... الـخ . وكلها – كما هو واضح – موضوعات تفجر قضايا صادقة ومثيرة للجدل وباعثـة على التفكير والتأمـل .

وهي في كل الأحوال يمكن أن تثير من الاعتراضات أكثر مما تثير من الموافقة . ومن هذا المنطلق سوف نناقش فيما يلي بعض القضايا التي تثيرها هذه التطبيقات .

ولعل القضية الأولي في هذا الكتاب هي إحداث نوع من التنـاقض الحاد بين الجمالي والأخلاقي ، لدرجة أن الكتاب ينحـاز انحيـازاً مطلقـا للجانب الأخلاقي علي حين يأتي الجمالي دائما في موقع الاتهام . والكتاب كله يصلح أمثلة لهذا ولكننا سوف نكتفي بمثال واحـد مـن صـفحة ١٦٧ يقول : " وللبحتري مواقف استخدم قصائده فيها لأكثر من ممدوح مع شـئ قليل من التعديل . وهذه كلها أمور لم تعد موضع سـؤال أخلاقـي ، إذ أن سؤال الأخلاق لم يَعُد قائما في الخطاب الشعري ولا في الخطاب النقدي . ولنا أن نتصور ما جلبه علينا إلغاء السؤال الأخلاقي وسؤال المعقولية فـي أهم المكونات الثقافية للإنسان العربي الذي صار ديوانه غير معنـي بهـذه

الأسئلة ، واكتفي بالجمالية وما فيها من دغدغة للخيال عبر خطاب مجازي مزيف ومشوه ، غير عملي ولا إنساني " .

فهذه الفقرة تتضمن ثلاثة أشياء : أولها النزعة الجمالية التـــي أدت إلي تزييف الخطاب الثقافي العربي وتشويهه ، وثانيهما سؤال الأخلاق الذي لم يكن له وجود ويريد الدكتور الغذامي أن يغرسه بهذا التوجه الثقافي فـــي خطابنا النقدي ، والثالث هو سؤال المعقولية ، والسؤال الأخير يعرض لـــه الدكتور الغذامي في مواضع أخـــري كثيـــرة ، فهـــو يـــري أن الســـحر واللامنطقي واللاعقلاني أمور كان لها دور مخرِّب في ثقافتنا . يقول عـــن أدونيس : " ونجد عند أدونيس عداءً خاصا ، وهو عداء نفسي ، لكل ما هو منطقي وعقلاني . فالحداثة عنده لا منطقية ولا عقلانية ، وهي حداثة فـــي الشكل . وهو يصُـــر علي شكلانية الحداثة ولفظيتها ، مع عزوف واحتقار للمعني ، وتمجيد للفظ . ونحن نعرف ــ هكذا يقول ــ أن النسق الثقـــافي يضع اللفظ كمرادف للفحل / الذكر ، والمعني يرادف المؤنث ، وهذا مـــا يفسر تعلق أدونيس باللفظ ، وحربه للمعني ، بما إنه حفيد الفحولة ، وزعيم التفحيل " (ص ٢٨١) . وأنا أعتقد أننا إذا حاسبنا أدونـــيس لأنـــه غيـــر منطقي وغير عقلاني فينبغي أن نحاسب ثقافة العالم كلـــه خـــلال القـــرن العشرين ، لأن الفنون والآداب وغيرها من التخصصات نحت في كثير من الأحيان نحوا غير منطقيّ وغير عقلاني ، نجد ذلك في الفن عند بيكاســـو وسلفادور دالي ومعظم من سارو ا علي الدرب من الرسامين ، ونجده فـــي الآداب عند الرمزيين ثم الحركات الطليعية خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين مثل المستقبلية والانطباعية ، والماورائية ، والابتداعيـــة ، والدادائية ثم السيريالية . وأيضا التوجهات التي برزت في أمريكا اللاتينية

خلال النصف الثاني من القرن العشرين مثل الواقعية السحرية وغيرهـا .

وكما هو واضح فإن هذه التيارات المهمة شملت كل أنواع الإبداع الأدبـي والفني ، لدرجة أن النقاد والمنظرين وجدوا أنفسهم ملزمين بدراسـة هـذه التوجهات التي أحدثت ثورة في المفاهيم خلال الفترة من أواخـر القـرن التاسع عشر وإلي ما بعد منتصف القرن العشرين. أصدر الفيلسوف خوسيه أورتيجا إي جاسيت كتابه الشهير " تجريد الفن " La deshumanizacion del arte وكتب هوجو فريدريش كتابه " الشعر الحديث من بودلير إلـي الوقت الحاضر " وهو الكتاب الذي ترجمه إلي العربية وتوسع فيه الدكتور عبد الغفار مكاوي تحت عنوان " ثورة الشعر الحديث " . وإذا قرأنـا هـذا الكتاب نجده يعالج المسائل اللامنطقية واللاعقلانية التي تميز بهـا الشـعر الحديث . وأود أن أشير في هذا الصدد إلي أني أقوم بمراجعة ترجمة كتاب ضخم للناقد الإسباني كارلوس بوسونيو عنوانه "اللاعقلانية الشعرية" .

نعود إلي الدكتور الغذامي فنجده يأخذ علي الثقافـة – أي الثقافـة العربية – أنها جعلت مصادر إلهام الشعراء مصادر فوق بشرية ، وجعلت لكل واحد منهم شيطانا يلهمه ويسير معه . وقد عقد أبوزيد القرشي بابا لهذا في كتابه " جمهرة أشعار العرب". ويقول الغذامي : إن هذا التميز الطبقـي الذي منحته الثقافة لهم هو ما جعلهم يشعرون بـالعلو حتـى إن عـداوتهم صارت بئس المقتضي كما قال المتنبي بارتياح بالغ ، وصار الشاعر يؤمن بمركزيته وأنه ضروري للكون ولولاه ولولا شعره ما سارت الحياة ، ولما أدرك الناس حقائقها (انظر ص ٣١) . ولكن ماذا يقول الدكتور الغـذامي إذا عرف أن الشيطان أو الجنّي الملهم موجود في كل الثقافات التي نعرفها، وفي الأسبانية– علي سبيل المثال ــ يطلقون عليه " EL Duende " وكان

الشاعر الغرناطي لوركا معروفا بأن له شيطانا يلهمه أشعاره . الموضـــوع إذن ليس خاصا بالثقافة العربية ومن ثم ينبغي أن ننقد الثقافة بمفهومها العام العالمي إذا أردنا أن نصل في هذه المسائل إلي آراء أكثر شمولية وأكثر دقة وتحديداً .

أيضا لا ننسي أن نقول إن الدكتور عبد الله الغذامي في هذا الكتاب عن النقد الثقافي يلغي كل المقولات التي عرض لها من قبل في كتابه المهم المعنون " الخطيئة والتكفير " . ومن مقولاته في الكتاب المذكور " لا وجود لشئ خارج النص وليس ثمة قراءة نهائية " . و" الكلمة كم مطلق " ، و" كل ما هو خارجي عن اللغة فهو غير قابل للإدراك الإنساني ، ولهذا فإن اللغة هي الحقيقة الإنسانية القابلة للإدراك " . ويقول أيضا : " واللغة تحل فـــي وجودها الشاعري محل المؤلف، فتلغيه وتؤسس علي أنقاضـــه وجودهـــا الخاص " .. إلخ . والآن في هذا الكتاب الجديد يتحدث الغذامي عن الشعر الذي أسهم في خلق شخصية الطاغية ، وظهور المثقف أو الشاعر الشحاذ ، وتسويق الكذب واختفاء الحس النقدي ، والخراب النســقي الــذي أحدثـــه الشعر في سلوكيات الثقافة , والبلاغة وتصويرها للباطل في صورة الحق ، وعدم تطور المقولات النقدية من مستواها البلاغي الجمالي ، وغير ذلك من مقولات . ومع ذلك يبقي دائما أن الدكتور عبد الله الغذامي يحاول أن يلقي حجرا في مياهنا الراكدة . وإذا لم يكن لذلك من نتيجة إلا تحريك الســـاكن ودفعنا إلي شحذ الذهن وإعمال الفكر لكفي به هدفا نبيلا ومحاولة صـــادقة للإثارة ودفع مفاهيم الجدل نحو آفاق أوسع وأكثر قـــدرة علـــي التحريـــك والتطوير .

هامش

---

(١) اعتمد المؤلف على كتاب ليتش المعنون :

Cultural Criticism , Literary theory Poststructunalism , Columbia University Press. New York , 1992.

(٢) انظر المراجع الأجنبية فى نهاية كتاب " النقد الثقافى" وكلها بلا استثناء باللغة الإنجليزية ، والمؤلف قد نص على ذلك قائلا: "المراجع الإنجليزية"

الفصل الخامس

١- التعددية الثقافية والتفاعل بين الاتجاهات النقدية

٢- لماذا استحق الدكتور محمد مندور لقب شيخ النقاد ؟

إذا كان ينبغى للقرن العشرين أن يحمل لافتة تدل عليه فى مجـــال نظرية الأدب ، فإن هذه اللافتة يجب أن تأتى على النحو التالى : " إنه قرن التعدد الثقافى الذى جاء نتيجة للاختلاف والصدام أكثر من مجيئـــه نتيجـــة للوفاق والائتلاف " . وهذا ما تشير إليه بصراحة ووضوح معظم الكتـــب التى صدرت فى أوربا وأمريكا لشرح نظريات الأدب الكثيرة التى ظهرت خلال القرن العشرين وسوف أكتفى منها بمثال واحد مـــن كتـــاب ك. م . نيوتن " نظرية الأدب فى القرن العشرين " المنشورة طبعته الأولـــى فـــى هامبشير ولندن عام ١٩٨٨ [١] . يقول معد الكتاب ك. م. نيوتن فى المقدمة (ص ٩) : " إن النظرية مجال نقاش وصـــدام متواصـــلين . ويســـتدعى الإدراك الدقيق لها امتلاك معرفة لا تشمل الحجج الأساسية لوجهـــة نظـــر خاصة أو وجهتى نظر فحسب ، بل لمواقف بديلة على خلاف معها علانية أو ضمنا . وكذلك لا يكفى التمثيل للنظريات الرئيسية بمثال واحد فقـــط ، لأنه ليس ثمة خلافٌ ونقاشٌ بين النظريات المختلفة فحسب بل يمتد الخلاف داخل هذه النظريات نفسها " .

ونظرة سريعة على فهرس الكتاب سالف الذكر نعثر علـــى ســـبعة عشر اتجاها أو تيارا فى مجال نظرية الأدب [٢] . وقد قسم نيوتن الكتـــاب إلى قسمين كبيرين ، أولهما من الشكلية الروسية إلى البنيويـــة الفرنســـية ، ويضم عشرة تيارات ، من بينها – إضافة إلى المذكورين – النقد الجديد ، والنقد الليفزى ، والنقد الظاهراتى ، والنقد الماركسى ... الخ إلى أن يصل

إلى النقد اللغوى ثم البنيوية الفرنسية ، وبالتحديد عند تزيفتان تودوروف ، وجيرارد جينيه ورولان بارت . ثم يأتى القسم الثانى من الكتاب تحت عنوان : " ما بعد البنيوية وما تبع ذلك " ، وفيه نجد فصولا عن ما بعد البنيوية عند جاك دريدا ، ورولان بارت ، وبول دى مان ، وإدوارد سعيد ، وفصولا أخرى (عددها ستة) عن علم العلامات ، وعلم التأويل السلبى ، والنقد القائم على التحليل النفسى ، ونظرية التلقى والنقد القائم على استجابة القارئ ، والماركسية ما بعد الألتو سرية ، والنقد النسائى .

وهذا التنوع الهائل القائم على الخصام والنزاع أكثر من أى شىء آخر جعل ك. م. نيوتن يلجأ إلى نوع من التمثيل لتوضيح الوضع الراهن للنقد الأدبى ونظرية الأدب ، إذ قال : " وهكذا فلعل التشبيه الأكثر قدرة على وصف الموقف الراهن للنقد الأدبى ليس هو أنه مكوّن من عدد من الجماعات المنفصلة ، بل إنه مثل البرلمان . فقبل التفجر الأخير فى النظرية الأدبية كان ذلك البرلمان ، فى العالم الناطق بالإنجليزية ، مثل برلمان فيه حزبان أمسكا بزمام السيطرة وأحزاب أصغر لم يسند إليها سوى دور ضئيل . كان ثمة استقرار ونظام نسبيان ، حيث أحد الحزبين يسيطر إلى حين ثم يتبعه الآخر ، لكن الحزبين كليهما ظلا دائما كبيرين إلى حد لا يحسان فيه بأنهما مهددان . وكان هذان الحزبان هما " النقد التاريخى " الذى أكد مسائل من قبيل النص فيما يتصل بعصره ، وما قصد إليه المؤلف ، والنظريات القائمة على النوع الأدبى . والحزب الثانى هو " النقد الجديد " بميله المضاد للقصدية ، وتأكيده على النص بوصفه بنية تامة فى ذاتها . وما حدث للبرلمان فى الفترة الأخيرة هو أن سيطرة الحزبين المذكورين قد هددت لأن أحزابا صغيرة كثيرة دخلت البرلمان ، وهى تحول دون أن

يحقق أى حزب وحده الأغلبية التامة . وتعتقد معظم هذه الأحــزاب أنهــا تمتلك فرصة الظفر بالسلطة ، وتسعى إلى إقناع أولئك الذين ينتمون إلــى الأحزاب الأخرى بالانضمام إليها . وثمــة رجحــان للإئتلافــات وإعــادة التحالفات . لقد غدا النقاش ملحاً ولاذعا ، وغدت المسائل النظرية أساســية مرة أخرى . وهكذا يبرز النقد الأدبى فى صورة صراع على السلطة بــين أحزاب هى فى موقف لا تستخدم فيه سوى الحجاج العقلى واللغوى أداتــين لإقناع أعداد كافية لدعمها فى سبيل تحقيق الأغلبية " [٣] .

ولعل هذا التنوع القائم فى كثير من الأحيان على الصدام ، فضــلا عن الائتلاف فى أحيان أخرى ، هو الذى جعل مؤلفا مهما ن مــن العــالم المتحدث بالإنجليزية أيضا ، فى مجال نظرية الأدب هو جوناثان كــولر ، يقرر فى مقدمة كتابه " عن التفكيك " الصــادر عــام ١٩٨٢ أن النظريــة المعاصرة تعانى من الاضطراب . يقول كولر فى مطلع هذه المقدمة : " لو حدث واستطاع المراقبون والعاملون فى حقل الدراسات الأدبية أن يصــلوا إلى اتفاق بشأن المناقشات الأخيرة حول النقد ، فإن هذا الاتفاق يمكــن أن يتمثل فى أن النظرية النقدية المعاصرة مخطئة ومضطربة " [٤] .

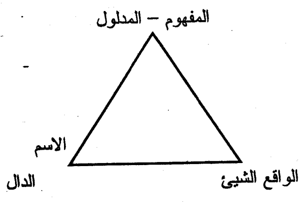
ويعزو كولر هذا الخطأ والاضطراب إلى عوامل كثيرة من بينهــا الصعوبة فى تحديد ما هو الأهم ، ومتــى وكيــف تتعــارض النظريــات المتواجهة ، وعدم استقرار المصطلحات ، ذلك أن المصطلح يتغيــر وفقــا لمستوى التخصص فى النقاش النقدى ووفقا للتعارضات أو الاختلافات التى تعمل فى هذا المستوى ، إضافة إلى المزاعم الكثيرة ، مثل النزعة العلمية ، التى يلجأ إليها كل فريق لتدعيم حججه وإضفاء مصداقية على طروحاتــه النظرية .

ولا شك أن النقد الأدبى خلال العقود الأخيرة قد قفز ليحـل محـل الفلسفة . وهذا ما أكده الفيلسوف التحليلـى الشـهير ريتشـارد رورتـى R. Rorty فى قوله : " أعتقد أن النقد الأدبى فى انجلترا وأمريكا قد حـل محل الفلسفة – فى الوظائف الثقافية الرئيسية – بوصفه مصـدرا يصـف الشباب من خلاله اختلافاتهم الخاصة إزاء الماضى " (٥) . وهـذا التحـول جعل النقد الأدبى مصدرا مهما من مصادر المعرفة . ولما كانت المعرفـة الفلسفية قد قامت منذ نشأتها على الجـدال والخصـومة وتعـدد المـذاهب والتيارات فإنه من الطبيعى أن يأخذ النقد الأدبى حاليا هذه الصفة ، التـى هى – فى رأينا وفى رأى الكثيرين – أبـرز خصائصـه خـلال العقـود الأخيرة. وفى هذا يقول إدوارد سعيد : " وأجد نفسى الآن أقـول إنـه إذا كانت كل معرفة – كما حاول فوكو أن يبين – مثيرة للخصام فإن النقـد ، من حيث هو نشاط ومعرفة ، يكون أو ينبغى أن يكون مثيرا للخصام تماما أيضا " (٦) . وهكذا لم تعد المعرفة فى العلوم الإنسانية فى عصرنا – كمـا يقول هيدن وايت – تأخذ شكل البحث عن التشابهات والتمـاثلات (كمـا فعلت فى القرن السادس عشر) أو شكل التجاوزات وجـداول العلاقـات (كما فعلت فى العصر الكلاسيكى) أو شكل التماثلات والتتابعات (كمـا فعلت فى القرن التاسع عشر) ، بل شكل الأسطح والأعماق ، وهـو مـا ولدته عودة " الصمت " الذى لا اسم له والذى يكمن تحـت كـل خطـاب ويجعل كل أشكاله ممكنة ، بما فى ذلك العلم ، إلى مستوى الوعى . وهـذا هو السبب الذى يجعل المعرفة فى عصرنا تميل إلى أن تأخذ إمـا شـكل الصياغات الشكلية أو التفسيرات ، وتتكشف فى إطار إدراكنا لعجز الوعى عن تعيين أصله ، وعجز اللغة عن الكشف عن الموضـوع ، وذلـك لأن

الخطاب لابد من أن يعترض المسافة بين الذات وموضوعها المفتـرض . وهذا هو ما يفسر انصباب كل تفكيرنا الآن على مسألة : ما اللغة ؟ وكيف نفلت منها لتبدو لنا على ما هى عليه بكل ثرائها ؟ (٧)

التعددية بين العلوم المختلفة :

ومما يدل على أن النظريات فى حقل الدراسات الإنسانية – وربمـا العلوم الطبيعية كذلك – لم تكن مسلمات مقطوعا بها ، على نحو ما أخـذ بعض كتابنا ونقادنا فى فترة من الفترات خاصة خلال تصاعد موجة المـد البنيوى ، هو أن العلوم الإنسانية أخذت طريق المناقشة والجدل فيما بينهـا فى فترة مبكرة ، فضلا عن الحوارات الكثيرة داخل كل علم أو اتجاه على حدة . ولنأخذ مثالا لذلك من مناقشة " علم الدلالة " لنظرية الدال والمـدلول اللغوية عند فرناندو دى سوسير . ففى بحث مهم للباحث الإسـبانى آنخـل رايموندو فرنانديس جونثاليث عنوانه : " علم الدلالــة – مـدخل تـاريخى وموضوعات رئيسية " (٨) . قال تحت عنوان " الواقع والموضوع الذهنى ": " إن الواقع ، فى حد ذاته ، ليس هدفا لعلم اللغة لأنه يقع خارج اللغة . ذلك أن اللغة تعنى نقل الواقع ، لكن هذا النقل لا يفهم إلا عندما يرتبط بـالواقع الذى انتقل . ومن ثم فإن اللسانيات لا يمكن أن تتجنب الموضوع الذهنى أو المفهوم لأنـه بـدوره نتـاج للفكـر ويـرتبط بـالواقع خـارج اللغـة Extralinguistique " . بعد ذلك يقدم آنخل رايموند ومثلـث أولمـان Ullmann المشهور فى علم الدلالة والمستقى أساسا من مثلثـى أوجـدين Ogden وريتشاردز Richards ومن نظرية فرناندو دى سوسير اللغوية . ويأتى هذا المثلث على النحو التالى :



وكما نرى فإن الإضافة الواضحة فى هذا المثلث هى العنصر الثالث الخاص بالواقع أو الشيئ ، وهى إضافة إلى العنصرين الآخرين المعروفين فى نظرية دى سوسير اللغوية وهما الدال والمدلول . ومعروف أن العلاقة بين الدال والمدلول عند دى سوسير اعتباطية ، والمدلول ليس وجودا عينيا فى الواقع الخارجى وإنما هو مجرد مفهوم تجريدى فى الــذهن أو الإدراك أو النفس . وكأن العالم لا وجود له قبل اللغة ، لأن اللغة وحدها هى التــى تبنى العالم من حولنا ، وإدراك هذا العالم يتحدد من خلال اللغة المستخدمة فى تحديده . نعود إلى أولمان فنجده أطلق على الدال مصطلح " الاســم " ، كما أطلق على المدلول مصطلح " المفهوم " . وهناك مثلث آخر لعالم لغوى هو هومبولت Humboldt يتفق مع السابق ، وإن كانت المسميات مختلفة لأن المحاور أو العناصر الثلاثة فى مثلث هومبلت هى : الروح ، واللغة ، والشيئ . وفى هذا المثلث لا تكون اللغة مجــرد وســيلة للفهــم المتبــادل (الوظيفة الاجتماعية للغة) ، بل هى ، إضافة إلى ذلك ، مــنظم لعلاقـــات الروح بالأشياء .

ومن كل ما سبق يخلص آنخل رايموندو إلى الفقرة التالية – وهـذا هو بيت القصيد فيما نحن بصدده – قائلا : " وبهذا المعنى فإن التأكيد الذى ختم به دى سوسير كتابه " فصول فى علم اللغة " من أن اللغويات ليس لها إلا هدف واحد وحقيقى هو اللغة التى ينظر إليها فى ذاتها وبـذاتها ، هـذا التأكيد زائف Falso لأن علم الدلالة يتطلب أن نمضى من اللغة إلى العالم ومن العالم إلى اللغة " (٩) .

وبهذا يكون علم الدلالة قد سلط الضوء من وجهة نظـر أخـرى ، على نظرية الدال والمدلول عند فرناندو دى سوسير ، وذلك بتوضيح خطأ إهمال الواقع الذى لا يمكن الاستغناء عنه فى إنتاج الدلالة . ومن ثم جـاء مثلث أولمان واضحا وصريحا فى هذه المسألة . ولا شك أن بحـث علـم الدلالة فى هذه النقطة قد تزامن (أو تبعته) أبحاث كثيرة فـى مجـالات أخرى ، سواء فى امتدادات البنيوية أو فى الاتجاهات التالية التى تعـرف حاليا باسم تيارات ما بعد البنيوية . وفى الجانب الأول يمكن أن نتوقف عند الاتجاه التحويلى التوليدى لنجده قد أدخل مفهوم الدلالة فى التحليـل وفـى الوصف ، وهو ما كانت تعجز عن فعله البنيوية . فقد كان مفهوم البنية عند البنيويين يتميز بخصوصياته الشكلية ، وجاء التوليـديون فأضـافوا إليـه خصوصيات معنوية ، حتى أصبح يقوم على معايير دقيقـة للتفرقـة بـين البنيات اللغوية المختلفة من جهة وبين مفهوم البنيـة والمفـاهيم اللغويـة الأخرى من جهة ثانية . وفضلا عن ذلك أدخلت التوليدية حدس الإنسـان المتكلم فى الدراسة ، ورأت أن النص الذى يوضع تحت الـدرس يتميـز باللانهائية ، وهذه اللانهائية تظهر عندما يتدخل هذا الحدس لأن الإنسـان يولد مزوداً بالكفاية اللغوية ، وهذه الكفاية توصف بأنهـا لا نهائيـة (١٠) .

وبهذا نجد أن العلوم الجديدة (أو الاتجاهات) تدخل فى حوار ونقاش مع بعضها البعض فى نوع من التعددية الثقافية الخصبة . وهذا ما فعله أيضا " علم النص " الذى حمل عنوانا جانبيا هو أنه علم عبر التخصصات interdisciplinario أى عبر مجموعة من العلوم والتخصصات المختلفة مثل علوم اللغة ، والأدب ، والأنثربولوجيا ، والاقتصاد ، والسياسة ، والدراسات التاريخية ، والقانونية .. الخ ، وهو علم يستهدف اللغة الأدبية بل يتجاوزها إلى الأنماط اللغوية الأخرى ، مثل لغة الصحافة ، والقانون ، والسياسة ، والحوار أو المحادثة وغيرها . وهذا التلاقى بين العلوم المختلفة سواء بالاعتراض والتصحيح أم بالمتابعة والتنمية له جوانبه الإيجابية الكثيرة الممثلة فى التراكم الكمى للمعرفة ، والذى يتبعه ، بدون شك ، تراكم كيفى على النحو الذى أوضحه المؤرخ كارل جورج فابر فى قوله : " إن دراسة التاريخ ما هى إلا دراسة للخبرة . وهذه الخبرة تعود إلى الوراء وتتغير من خلال المعارف المضافة . والنمو الكمى ، أى قيام كل لحظة بإضافة أحداث جديدة إلى الماضى ، يعنى أنه يحدث فى الوقت نفسه تغير كيفى فى المحصلة النهائية للماضى . ومن ثم فإن كل جيل لابد وأن يعيد كتابة التاريخ " [11] .

وهذا ما نقوله فى مجال المعرفة الإنسانية ، بمعنى أن كل جيل ينبغى أن يعيد قراءة المعارف المضافة ، سواء فى إطار العلم الواحد أو فيما بين العلوم بعضها مع بعض وهذا ما فعلته – وتفعله الآن – النظريات الجديدة فى دراسة الأدب ونقده . وسوف نمثل لذلك بمثالين أولهما من أعمال السيميوطيقى السوفيتى يورى لوتمان وكيف صححت الكثير من مفاهيم الشكليين الروس وياكوبسون ، والثانى من رولان بارت ، الناقد

الفرنسى الشهير ، وتحولاته التى لم تقف عند حد لدرجة أنها صبغت الفكر النقدى المعاصر بلون من التعددية شديد الخصوبة والتنــوع حتــى صــار بارت، فى شخصه وفى أعماله نموذجا قويا فى فرادته وامتيازه". ولا يكاد يشبه بارت فى هذا التوجه إلا الفرنسى الآخر ميشيل فوكو وخطابه الــذى بلا مركز والسطحى بشكل متعمد ، كما ذكر عنه نقاده [١٢] .

يورى لوتمان وشروط ثلاثة :

ينسب يورى لوتمان – كما أسلفنا – إلى جماعــة الســيميوطيقيين السوفييت الذين يمكن أن ننظر إليهم باعتبارهم الحلقة الثالثة بعد الشــكليين الروس وحلقة براغ البنيوية . وكان لهذه الحلقات – أو المدارس الثلاث – أثر مهم فى تطوير نظرية الأدب انطلاقا من المفهوم الــذى عبــر عنــه شلوفسكى عام ١٩١٤ فى مقال نشر فى سان بطرسبورج جاء فيه : " اليوم مات الفن القديم لكن الفن الجديد لم يولد بعد . فالأشياء ميتة على نحو ما ، لأننا فقدنا الإحساس بالعالم . ولا شك أن إبداع أشكال فنية جديدة يمكن أن يعيد إلى الإنسان وعيه بالعالم ، ويبعث الأشياء من جديد ، ويقتل التشــاؤم أى أن الإيمان بالجديد – سواء فى مجال الإبداع أو فى مجال النقد الأدبــى – كان هو القاعدة التى انطلق منها هؤلاء . وينظر إلى المقــال المــذكور لشلوفسكى على أنه بداية لما سمى فيما بعد بالشكلية الروسية التى انتهــت عمليا ، وبطريقة فجائية عام ١٩٣٠ . وكانت النقاط السبع حول " مشكلات دراسة الأدب واللغة " التى أعلنها يورى تينيانوف ورومان ياكوبسون عام ١٩٢٨ تلخص المواقف الرئيسية للمرحلة الأخيرة للشكلية وتتضــمن فــى الوقت نفسه بذور نظريات البنيوية التشيكية .

كان الأعضاء الأساسيون لحلقة موسكو اللغوية هم رومان ياكوبسون ، وبيتر بوجاتيريف و ج . و . فينوكور . وقد تأسست تلك الحلقة عمليا عام ١٩١٥ . وبدأ ياكوبسون منذ ذلك الوقت ينظر إلى النظرية الأدبية أو الشعرية على أنها جزء لا يتجزأ من علم اللغة Linguistica وقد أطلق عام ١٩٢١ مقولته الشهيرة من أن الشعر هو اللغة فى وظيفتها الجمالية . وقد كرر هذه المقولة ، مع بعض التغييرات الطفيفة ، بعد ذلك بأربعين عاما فى مقاله الشهير " علم اللغة والشعرية " (١٩٦٠) . ومنذ عام ١٩١٦ تأسست جماعة أخرى فى لينينجراد عرفت باسم " جمعية دراسة اللغة الشعرية " (Opojaz) ومن أشهر من شاركوا فيها فيكتور شلوفسكى وبوريس إيخنباون ، وانضم اليهما فيما بعد فى " المعهد القومى لتاريخ الفن " فى لينينجراد كل من يورى تينيانوف ، وبوريس توماشيفسكى وفيكتور فينوجرادوف . ومنذ البداية اهتم كل هؤلاء بمشكلات تتعلق بالتاريخ الأدبى بما فى ذلك التقييم Valoracion والمسائل اللسانية . وكما يقول مؤلفا كتاب " نظريات الأدب فى القرن العشرين " فإن كل المدارس الجديدة من منظرى الأدب فى أوربا يعود أصلها إلى التراث الشكلى ، سواء بتسجيل توجهات مختلفة فى إطار هذا التراث ، أو بمحاولة تقديم تفسير خاص للشكلية وكأنه هو التفسير الوحيد الذى يوصف بالصحة[١٤] . أى أن هناك مراجعات متواصلة وتصحيحات داخل الحركة نفسها ، مما يدل على أن الحقيقة المطلقة التى لا تقبل التعديل أو التصحيح فى مجال الدرس الأدبى – بل فى مجالات العلوم بصفة عامة – أمر صعب المنال ، ومن ثم تكون التعددية وتداخل الأفكار أو تخالفها والخروج من ذلك بفكرة جديدة أو رأى جديد أمرا فى غاية الأهمية .

ولن نتوقف فى هذه العجالة عند الآراء المختلفة داخل الشكلية الروسية والفروع التى انبثقت منها ، أو عند الأهداف والمبادئ الرئيسية فى كل من الشكلية المذكورة ، وحلقة براغ البنيوية وكيف جاءت الأخيرة مختلفة عن الأولى حتى قيل إن بنيوية براغ قد قضت على أحادية الشكلية ، أى على الاهتمام الفائق بالجانب الشكلى وأوجدت آليات جديدة للنظر إلى العمل الأدبى فى مجمله . ويكفى أن نقول الآن إن أحد أهداف الشكلية الروسية كان هو الدراسة العلمية للأدب ومنذ الإصدارات الأولى اهتم أعضاء هذه المدرسة بهذا الجانب ؛ حيث نجد شلوفسكى يهتم منذ عام ١٩١٦ بما أسماه " قوانين اللغة الشعرية " ، وأعلن ياكوبسون عام ١٩٢١ عن الحاجة إلى أن ننظر إلى علم الأدب على أنه علم حقيقى ، وقال تينيانوف (عام ١٩٢٧) إن تاريخ الأدب ، لكى يصبح علما حقيقيا ، ينبغى أن يصل إلى الدقة ، وفى نظر بعض الباحثين فإن أفضل من صاغ المشكلات المنهجية فى هذا الصدد كان هو إيخنباوم عندما طرح فى أحد أعماله (عام ١٩٢٦) مفهوما حديثا للبحث العلمى يشبه المنهج الافتراضى الاستنتاجى الذى استعان به فيما بعد بوبر [١٥] . وفيما يتعلق ببنيوية براغ نقول إنها كانت استمراراً للشكلية الروسية لكنها استلهمت مصادر أخرى ، ثم إنها كانت أكثر قربا من التراث الألمانى . وكان جان موكاروفسكى هو أكثر أعضائها دخولا فى حقل دراسة الأدب ، وهو الذى بلور أطروحة تينيانوف عن أن الدراسة المثولية inmanente (أى اللغوية أو الشكلية الصرفة) للنص مستحيلة فى الأساس . كما أن تحديده للفن جعله يختلف عمن سبقوه ، حيث قال إن الفن ما هو إلا حدث سيميولوجى . وذلك أن الفن – فى نظره – يجمع بين ثلاثة أشياء فى وقت واحد هى العلامة

Signo ، والبنية Estructura والقيمة Valor ومن أقواله أيضا إن العمل الفنى لا يمكن أن يقتصر على مظهره المادى أو على معناه ، لأن الجانب المادى للفن أو ما يسميه بالجهاز artefacto ما هو إلا مدلول لا يكتسب معناه إلا من خلال عملية التلقى . ولهذا اعتبر موكاروفسكى من المرهصين بنظريه التلقى ، وأطلق هانزجانتر Hans Gunther الكاتب الألمانى ، فى كتاب له صادر عام ١٩٧١ على بنيوية موكاروفسكى اسم "البنيوية الديناميكية " ، ويعنى به البنيوية التى تتضمن ، فى بحثها ، إضافة إلى العمل الفردى المغلق ، نظام القواعد الخاصة بالقارئ [١٦] . وقد وردت كلمة الديناميكية فى توصيف موكاروفسكى للبنية ، حيث عرفها بأنها ذات طابع حيوى وديناميى ، يتسبب عن أن كل عنصر له وظيفة محددة يرتبط من خلالها بالمجموع ، وهذه الوظائف والصلة فيما بينها تخضع لعملية تغيير . والنتيجة المترتبة على ذلك هى أن البنية ، فى وضعها الكلى ، تكون فى حركة دائما . ويترتب على ذلك أن القيمة الجمالية عند هذا البنيوى البراغى ليست مفهوما استاتيكيا وإنما هى عملية تتطور بالتعارض مع رصيد التراث الفنى الحالى ، وبالتلاقى مع السياق الثقافى والاجتماعى الذى هو فى حالة تغير مستمرة . ولهذا كان موكاروفسكى يولى أهمية خاصة للعملية الاتصالية والثقافية وانعكاس ذلك على العمل الأدبى . وقد قال بتعددية القراءة وفقا للعمق الاجتماعى والثقافى . ولعل أقرب المعاصرين لتفكير موكاروفسكى هو الفيلسوف البولندى رومان إنجاردن ، وله نظرية معروفة عن طبيعة العمل الأدبى ، والاثنان كانت لهما معرفة وثيقة بالتراث الفلسفى الألمانى . وهكذا نجد أن بنيوية براغ ، وخاصة عند موكاروفسكى قد أدخلت تعديلات كثيرة على الاتجاه الشكلى الروسى والذى

تمثل نظريا فى بعض من ذكرناهم فيما سبق ، وعمليا فى فلاديمير بروب - بصفة خاصة - وعمله الشهير فى تحليل الحكايات الخرافية .

نأتى إلى السيميوطيقيين السوفيت فنجد أن هؤلاء قد حدثت لهم دفعة قوية حوالى عام ١٩٦٠ بفضل ظهور اتجاه عام لوقف التوتر فى مجال الثقافة ، بعد فترة طويلة من المزايدة على التوجهات الشكلية والبنيوية بدأت منذ أوائل الثلاثينيات من جانب منظرى الواقعية الاشتراكية الذين كانوا يرون فى أعمال الشكليين والبنيويين خروجا على توجهات الحزب الشيوعى وعلى أسس ومبادئ الاشتراكية العلمية . وقد عرفت السيميوطيقا بأنها العلم الجديد الذى يدرس أى نظام للعلامات مستخدم فى المجتمع البشرى . وقد كان ملتقى أعلام هذه المدرسة فى موسكو ، وبالتحديد فى أحد أقسام معهد الدراسات السلافية والبلقانية فى أكاديمية العلوم . وليس من شأننا الآن التوقف عند هؤلاء ولو بالإشارة إلى أسمائهم وبعض أعمالهم ، لأن ما يهمنا هو أبرز العلماء فى هذه المدرسة وهو يورى لوتمان ، خاصة وأن أعماله كانت تنطوى على نقد صريح وواضح للتوجهات السابقة فضلا عن تركيزه على الجانب أو المظهر الدلالى للأدب .

كان يورى لوتمان يعيش فى تارتو Tartu التابعة لمقاطعة إستونيا ، لكنه كان قريبا من أساتذة معهد الدراسات السلافية فى موسكو . وقد نشر معظم كتاباته ضمن سلسلة تابعة لجامعة تارتو تسمى " أعمال عن أنظمة العلامات " (١٩٦٤) . كان لوتمان متخصصا فى الأدب الروسى فى القرن الثامن عشر وبدايات التاسع عشر ، وقد نشر فى ذلك كتابين مهمّين عامى ١٩٦٤ ، ١٩٧٠ على التوالى . ويمكن أن ينظر إلى أعمال لوتمان على أنها امتداد للشكلية الروسية ، لكنها تنطوى فى جوانب كثيرة منها على

أصالة واضحة . فقد استخدم مثلهم – على سبيل المثال – مصطلح الآليــة لكنه عرفه بأنه " عنصر بنائى له وظيفة " ، أو " عنصر بنائى له وظيفة فى بنية محددة " . وهذا التعريف يختلف عن مفهوم الشكلى الروسى شلوفسكى للآلية ، الذى كان يرى أن العمل الأدبى هو مجمل الآليات الخاصة بـــه ، إضافة إلى أنه كان يرى أن المظهر الدلالى للأدب غير جدير بالاعتبــار . وعلى العكس من ذلك تماما نجد أن يورى لوتمان قد ركز كل اهتمامه على المظهر الدلالى للأدب . وقد أقام ذلك على الفكرة السيميوطيقية التى تقــول إن كل دال لابد له من معنى . لكن هذا لا يعنى أننا لا يمكن أن نفصل بين الشكل والمعنى . وفى هذا الصدد يأتى تأثير ميخائيل باختين الذى قال من قبل إنه من المستحيل فى مجال الثقافة أن نقيم انفصالا واضحا بين التعبير والمضمون . وقد رفض لوتمان أطروحة ياكوبسون القائلة بأنه من خــلال تحديث العناصر الصوتية تبحث اللغة الشعرية عن هدم المدلول المتواضع عليه convencional للكلمة وصولا إلى المدلول النموذجى للغة متعاليــة على العقل Transracional . وبذلك رأى ياكوبسون أنه عندما تكون هناك كلمتان مترادفتان معروضتين فى أسلوب شعرى فإن الكلمة الثانية لا تكون حاملة لمعنى جديد . وقد رد لوتمان على ذلك بأن التقنية الشعرية لا تقتصر فقط على الشكل ، بل إن تكرار الكلمات المتساوية دلاليا (أى المترادفــة) له أثر دلالى فى الشعر . وقال لوتمان أيضا إن الأثر الشعرى أو الأدبــى يحدث بسبب العلاقة الحميمة بين الجوانب الشكلية والدلاليــة فــى الــنص الأدبى ، لهذا فإنه يعتقد أن بعض الخصائص الشكلية التى ليس لها مــدلول فى اللغة الشائعة يكون لها معنى فى النص الأدبى (١٧) . وقد ربط لوتمــان بين هذه الفكرة وبين الطابع الإيقونى iconico للأدب ، وهو طابع مأخوذ

– كما هو معروف – من حقل السـيميوطيقا . وفـى هـذا يقـول : " إن العلامات Signos فى الفن لا تقوم على المواضعة الاعتباطية ، وإنما هى، بالأحرى ، ذات طابع إيقونى ، تمثيلى " . وبذلك تتشكل العلامات الإيقونية وفقا لمبدأ الاتصال القائم بين التعبير والمدلول ، أى أن العلامة تكون بمثابة نموذج لمضمونها . والنتيجة هى قيام دلالات لعناصر ليست لها فى اللغـة العادية أو الشائعة دلالات " (لوتمان ، بنية النص الفنـى ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠) [١٨] وعندما توصل لوتمان فى أبحاثه إلى النتيجة التـى قالـت " إن الجمال إخبار informacion " لم يكن هذا مجرد رفض لفكـرة التركيـز على الشكل عند الشكليين ، بل إنه كان يمثل اعترافا بأن الشكل الفنى لابـد أن يكون له تفسير ، ومن ثم فإن له معنى . ولا شك أن ملاحظات لوتمان حول دور الأيقونات فى الأدب (ونظام الأيقونة فى السـيميوطيقا مـأخوذ أساسا – كما هو معروف – عن بيرس) وقوله بوجود دلالات للخصائص الشكلية ، كل هذا يمثل مرحلة مهمة فى دراسة الأدب ، ولا يستطيع أحد أن يزعم أن كل أفكار لوتمان أصيلة أو تعود إليه وحـده ، لأن كثيـرا منهـا مأخوذ عن آخرين ، كما رأينا بالنسبة للأيقونة لكن الفضل يعـود إليـه – بدون شك – فى تنمية هذه الأفكار وتطويرها بما يتلاءم مع الدرس الأدبى. وكان قد سبقه إلى إعطاء دلالة للخصائص الشكلية كـل مـن تينيـانوف (١٩٢٤) وبريك Brik (١٩٢٧) ، لكنه أيضا استطاع تطوير هـذه الآراء ومنحها قوة وتألقا جعلت الأنظار تتجه إليه . وهذا يؤكد ما أقوله دائما مـن أنه لا شيئ يأتى من فراغ وأننا لو أعدنا القراءة لأى كتـاب أو اتجـاه أو مذهب فسوف نكتشف فى كل مرة أشياء جديدة كانت غائبة عن وعينا فـى المرة الأولى .

ومن أفكار لوتمان المهمة فكرة سمطقة النص التى تشـمل الـنص اللغوى والنص الأدبى على حد سواء ، إضافة إلى السـينما ، والرسـم ، والسيمفونية . وقد وضع لوتمان شروطا ثلاثة لهذا النص السيميوطيقى هى:

١- أنه واضح ، أى يعبر عنه بواسطة علامات محددة .

٢- وأنه محدود ، أى له بداية ونهاية .

٣- وأن له بنية نتيجة للتنظيم الداخلى علـى مسـتوى التركيـب Sintagmatico .

ويترتب على ذلك أن علامات أى نص تدخل فـى صـلة تقابـل Oposicion مع علامات وأبنية من خارج النص . وغالبا ما تأتى العوامل الفارقة لنص ما وعلاماتها المشكلة لها مؤهلة لإمكانية التعرف عليها مـن خلال التلاقى أو الصلة مع نصوص أخرى وأنظمة أخرى . ولهـذا فـإن غياب عنصر منتظر كغياب القافية مثلا فى تراث أو تقليد تأتى فيه بشـكل طبيعى يمكن أن يصدم القارئ بوصفه آلية سالبة أو آلية منقوصة minus-mecanismo ، وهو شئ يشبه درجة الصفر فى الصـوتيات . ويشـير لوتمان فى هذه النقطة إلى رولان بارت (١٩٥٣) ، مثلما كـان يمكـن أن يشير إلى شلوفسكى (١٩٢٥) أو ياكوبسون (١٩٣٩) . ويتضح مما سـبق أن فكرة الآلية الناقصة لا تتعارض مع طريقة التفسير الملتزمة بالاستقلال للنص الأدبى ، وإن كان بعض الباحثين يرون أن النص الأدبى لا يمكـن النظر إليه على أنه مستقل بالمعنى الدقيق للكلمة . ولكن ميزة مقاربة لتمان – فى رأى مؤلفى كتاب " نظريات الأدب فى القـرن العشـرين " – أنـه أدخل هذا المنهج السيميوطيقى نفسـه لتحليـل الأبنيـة الأدبيـة الداخليـة

وللعلاقات الخارجية بين النص وبين السياق الاجتماعي – الثقــافي . وإذا استطاع هذا المنهج أن يتخطى الهوة العميقة التي تفصل بين دراسة تلقــي الأدب (ياوس ١٩٧٠) وبين سوسيولوجيا الأدب في التفسيرات المســتقلة التي يمارسها النقد الجديد New Criticism وكذلك ما يســمى بالتفســير الجوهري ، وأن يقيم روابط بين نتائج هذه المناهج المختلفة جدا فيما بينها ، نقول إذا استطاع ذلك فإنه يمكن القول بأن أعمال لوتمــان أدخلــت ثــورة كوبرنيكية في دراسة الأدب [١٩] .

رولان بارت في حومة التعدد :

كان رولان بارت يميل بشكل غير معتاد للمتعدد والمتبدد في مقابلة المفرد المتسق . ومن ثم قيل عنه – بحق – إنه بطل الــلا تحديــد ، وإن كانت هذه المقولة " اللا تحديد " يمكن أن تأتي من جانب المعارضــين لــه علامة على السلب . لكن بارت كان يقصد منها أن تنــاقض مــا يعتبــره معتقدات تقليدية في مجال الهوية الإنسانية . وهذه – كمــا يقــول جــون ستروك – مفارقة Paradox بالمعنى القديم للكلمة ، معناها الافتراق عمــا يؤمن به الناس في عصر من العصور . غير أن المفارقــة ظلــت دائمــا بضاعة بارت الرئيسية . فقد رأى أن وظيفته في الحياة ، منذ بداية سيرته كاتبا ، أن يقف على الطرف الآخر ، عدوه الأكبر هــو " الــدوجما " ، أي الرأي السائد حول الأمور ، الرأي الذي يسود إلى حد ينسى معه الناس أنه ليس أكثر من رأي واحد من بين عدة آراء أخرى ممكنة . وقد لا يــتمكن بارت من تحطيم المعتقد ، ولكنه قادر على التخفيف من سطوته بأن يربطه بمكان محدد ، وأن يخضعه لواحدة من مفارقاته . ويبلغ من عشقه للمفارقة

فى الحقيقة أنه لا يتورع عن قلب ظهر المجن لآرائـه السـابقة والتنكـر لها[٢٠]. ومن أبرز مواقفه التى تثبت رجوعه عن آراء قال بها مـن قبـل تخليه عما أسماه ذات يوم بحلم العلمية وهو الحلم الذى سعت أعماله الأولى إلى تحقيقه ، لكنه منذ منتصف الستينيات تقريبا أخـذ يتخلـى عـن هـذه الطموحات العلمية . ويمكن أن نتلمس ذلك فى كل كتاباته الصـادرة بعـد التاريخ المذكور ، لكننا نفضل الآن أن نتوقف بشكل موجز عند كتابين فقط هما : ١- عناصر السيميولوجيا الصادر عـام ١٩٦٧ ، ٢- كتـاب S/Z (١٩٧٠) . ففى الكتاب الأول أكد بارت أن المنهج البنيوى يمكن أن يشرح كل أنظمة العلامات Signos فى الثقافة الإنسانية ، لكنه قبل ، فى الوقـت نفسه ، بأن الخطاب البنيوى ذاته يمكن أن يصبح موضوعا للدراسة . ذلك أن الباحث السيميوطيقى ينظر إلى لغته ذاتها على أنها خطاب من الدرجـة الثانية (يسمى ما وراء اللغة metalenguaje أو اللغة الشارحة) ، يعمل بكل ما فى وسعه على اللغة - الموضوع Lenguaje-objeto ذات الدرجة الأولى . وعندما أدرك بارت أن أى لغة شارحة يمكن أن تتحول إلى لغـة من الدرجة الأولى فقد رأى فى ذلك دورا لانهائيا (أو صـعوبة منطقيـة aporia) يهدم سلطة كل اللغات الشارحة . وهذا يعنى أننا عنـدما نقـرأ بوصفنا نقادا ، لا نستطيع أبدا أن نخرج عن نطاق الخطـاب وأن نتبنـى موقفا معصوما إزاء أية قراءة مسائلة . ومن ثم فإن كل أنواع الخطابات ، بما فى ذلك التفسيرات النقدية ، تتساوى فى كونها تخييلية ، ولا أحد منهـا بإمكانه أن يستأثر بالحقيقة [٢١] . فيما يتعلق بالكتاب الثـانى S/Z ، وهـو تحليل نقدى مطول لقصة " ساراسين " لبلزاك نجد أن رولان بارت قد أنكر فيه أن تكون لغته مؤهلة لأن تحتل مكانة متميزة أو يمكنها ادعاء السيطرة

على ما تبحثه . وعن هذا الكتاب يقول رامان سلدان إنه أكثر كتبه إثـارة للإعجاب فى مرحلة ما بعد البنيوية . ذلك أنه يبدأ بالإشـارة إلـى عقـم طموحات منظرى القص البنيويين الذين يحاولون حصر كل قصص العالم داخل بنية بسيطة . فهذه المحاولة الخاصة بالكشف عن البنية محاولة غير مجدية ، لأن كل نص يمتلك نوعا من الاختلاف ، وهذا الاختلاف ليس من قبيل التفرد ، وإنما يأتى نتيجة للخاصية النصية ذاتها . فكل نـص يشـير بطريقة مختلفة إلى المحيط اللانهائى لما هـو مكتـوب . وهنـاك بعـض الكتابات تحاول أن تحبط القارئ حتى لا يقيم روابط حرة بين النص وبـين ما هو مكتوب (من قبـل) وذلـك بالإلحـاح علـى إشـارات ومعـانى مخصوصة. فالرواية الواقعية (مثلا) تقدم نصاً " مغلقا " ذا معنى محدد . ولكن هناك كتابات أخرى تشجع القارئ على إنتاج معانى مختلفة . فالأنـا التى تقرأ هى فى ذاتها مجموعة من نصوص أخـر ، والـنص الطليعـى يمنحها الحرية الكاملة فى إنتاج المعانى عن طريق إيجاد صلة بين المقروء وهذه المجموعة من النصوص (٢٢) .

ولرولان بارت مجموعة من الأقوال توضح مفهومه عن جماعيـة النص ، من ذلك قوله فى كتاب " لذة النص " : " ولعل الذات أن تعـود ، حينئذ ، لا من حيث هى وهم ، بل من حيث هى منتج خيال . هناك لذة ما تتأتى من طريقة تخيل الإنسان لنفسه فردا ، ومن ابتداع منتج خيال أخير ، هو من بين أندر منتجات الخيال : الجانب الخيالى للهوية . هـذا المنـتج الخيالى لم يعد توهما لوحدة ، بل هو على العكس من ذلك مسرح جمـاعى نجعل تعددنا يمثل فيه : إن لذتنا فردية ، ولكنها ليسـت شخصـية " (٢٣) . ومن ذلك أيضا قوله فى كتاب " صورة وموسيقى ونص " : " إن النص هو

نسيج من الاستشهادات صور من مراكز ثقافة لا حصر لها " ، ويضيف : " وثمة مكان تتوجه إليه هذه الجماعية ، وهذا المكان هو القارئ ، وليس – كما قيل حتى الآن – المؤلف . فالقارئ هو الفضاء الذى تندرج فيه كل الاقتباسات التى تشكل بنية " (٢٤) . ويقول بارت فى كتاب S/Z : " إن مصالح العمل الأدبى (أو الأدب بوصفه عملا) هى ألا نجعل من القارئ مستهلكا بل أن يكون منتجا للنص " (٢٥) .

وهذا التنوع فى شخصية بارت وفى إنتاجه جعل النقاد يدرجونه ضمن اتجاهات نقدية مختلفة : فهو بنيوى منذ البدايات حتى منتصف الستينيات تقريبا ، حيث شارك فى النقد البنيوى بكتابه " عن راسين " ، ومقالاته المجموعة فى كتب مثل " التاريخ أو الأدب ؟ " و " النشاط البنيوى" و " النقد والحقيقة " إضافة إلى كتاب " درجة الصفر فى الكتابة " (١٩٥٣) وهو أول كتبه وأكثرها شهرة . شارك بارت أيضا فى النقد الروائى البنيوى وله إسهامات مهمة فى هذا المجال . ثم إنه منذ التاريخ المذكور (أى منتصف الستينيات) بدأت تحولاته الكبرى على نحو ما رأينا: فهو من منظرى نظرية التلقى أو من المرهصين بها على الأقل كما رأينا فى كتابه S/Z ، وهو تفكيكى اعترف بتأثير كل من جاك دريدا وجاك لاكان وسواهما عليه ، وإن كان – كما يقول كريستوفرنوريس – قد احتفظ بهذا التأثير على بعد مسافة وقائية محددة (٢٦) . أى أنه ما بعد بنيوى اشترك بصورة فعالة فى صياغة المفاهيم الجديدة التى هزت ، بل وقوضت مشروع البنائية مثل اكتشاف الطبيعة غير الثابتة للدلالة ، وتحرير الدوال كى تؤدى إلى توليد المعنى حين تشاء ، وبذلك يصير القراء أحراراً فى أن يفتحوا أو يغلقوا العملية الدلالية للنص دون أن يضعوا المدلول فى الاعتبار.

كل هذا جعل مؤلفا مثل رامان سلدن يقول : إن ما بعد البنيويين هـم فـى الأساس بنيويون اكتشفوا خطأهم ، ومن ثم فإنهم عندما يسخرون من هؤلاء فكأنما يسخرون من أنفسهم (٢٧) .

وهكذا نرى أن رولان بارت كان له دور مهم فى ترسـيخ قواعـد التعددية والاختلاف ، ونقول قواعد لأننا ندرك أنه على الرغم مما تشعر به التعددية من انفلات إلا أن ثمة أسسا صارمة تحكمها . فـرولان بـارت – على سبيل المثال كان – كما يقول جون ستروك – يجد متعة فى تعـايش الآراء المتناقضة وليس فى قضاء أحدها على الآخر (٢٨) ، ومن ثـم فـإن التناقض الظاهرى عنده يخفى وراءه التزاما بالنظام والأصولية (٢٩) .

ولا شك أن موضوع التعددية الثقافية – فى رأينـا – مـن أكثـر الموضوعات إثارة للاهتمام الآن ، خاصة بعد أن اتضحت أخطار الـرأى الواحد والتوجه الواحد ، وبعد أن ذاعت أعمال مفكرين من أمثـال جـاك دريدا التى قوضت الفكر الغربى من أساسه وقضت على مركزية الصوت Logocentrism ، وأعمال ميشيل فوكو وهى أيضا خطاب بـلا مركـز يقلب كل ما هو عادى أو لائق ، وجاك لاكان وغيرهم . وكل هذه الأعمال المهمة تحتاج إلى دراسات موسعة تكشف عن المتعـدد والمتبـدد فيهـا ، وتوضح أن الفكر الفلسفى والفكر النقدى مثله مثل الكتابة الإبداعية لا يجمد عند مرحلة بعينها ، بل إنه فى حالة صيرورة دائمة تؤدى إلـى ديناميـة الخطاب فى مقابلة السكون والجمود .

الحواشى :

(١) ظهرت ترجمة عربية لهذا الكتاب عام ١٩٩٦ عن دار نشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بالقاهرة ، والترجمة من عمل د. عيسى على العاكوب .

(٢) أحد الكتاب العرب ، وأعتقد أنه عز الدين المناصرة فى عمل له لا أذكره الآن أحصى تسعة وعشرين اتجاها نقديا .

(٣) ك . م . نيوتن ، المرجع السابق ، المقدمة ص ١٥ من الترجمة العربية .

(٤) جوناثان كولر ، عن التفكيك ، الطبعة الاسبانية الصادرة عن دار نشر كاتدرا Catedra عام ١٩٩٢ ، ص ١٩ . وقد ناقشت هذا الموضوع بالتفصيل فى فصل تحت عنوان " اضطراب النظرية المعاصرة " .

(٥) نقلا عن جوناثان كولر ، المرجع السابق ، ص ١٥ .

(٦) نقلا عن ك . م . نيوتن ، المرجع المذكور ، ص ١٧٨ .

(٧) هيدن وايت ، ميشيل فوكو ، ضمن كتاب " البنيوية وما بعدها – من ليفى شتراوس إلى دريدا " من وضع جون ستروك وترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير ١٩٩٦ ، ص ١٣٨ .

(٨) نشر هذا البحث ضمن كتاب " مدخل إلى علم الدلالة " الذى يضم بحثين آخرين غير هذا ، وصدر عن دار نشر كاتدرا ، مدريد ، ١٩٧٧ ، ويقع هذا البحث الأول لأنخل رايموندو فى ١١٣ صفحة من القطع المتوسط .

(٩) انظر المرجع السابق ، ص ٣٣ – ٣٤ .

(١٠) انظر فى ذلك المقدمة التى كتبتها لترجمتى لكتاب خوسيه ماريا بوثويلو إيبانكوس " نظرية اللغة الأدبية " دار غريب بالقاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٧ .

(١١) انظر د . و . فوكيما وإيلرود إيش ، نظريات الأدب فى القرن العشرين ، الطبعة الإسبانية ، كاتدرا ، ١٩٨٤ ، ص ١٦٨ .

(١٢) انظر هيدن وايت ، البنيوية وما بعدها ، ص ١١٤ .

(١٣) نقلنا هذه الفقرة عن كتاب " نظريات الأدب فى القرن العشرين " لفوكيما وإيش ، ص ٢٧ .

(١٤) د . و . فوكيما وإيلرود إيش ، نظريات الأدب فى القرن العشرين، ص ٢٨ .

(١٥) السابق ، ص ٢٩ .

(١٦) انظر فى ذلك كتابنا " الخطاب والقارئ – نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، سلسلة كتاب الرياض ، يونيو ١٩٩٦ ، ص ٦٤ .

(١٧) انظر " نظريات الأدب فى القرن العشرين " ، ص ٥٩ .

(١٨) السابق ، ص ٦٠ ، وقد ترجم كتاب لوتمان " بنية النص الفنى " إلى اللغة الاسبانية ونشر فى مدريد عن دار نشر ISTMO عام ١٩٧٧ .

(١٩) السابق ، ص ٦٣ .

(٢٠) انظر جون ستروك فى مقالته عن " رولان بارت " ضمن كتـــاب البنيوية وما بعدها " المذكور ، ص ٧٧ .

(٢١) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصـــرة ، الطبعـــة الاســـبانية (الثانية) دار نشر أريل Ariel ، ١٩٨٩ ، ص ٩٢ ، ولهذا الكتاب ترجمة عربية للدكتور جابر عصفور وقد اســـتعنت بهـــا أيضـــا للوصول إلى مزيد من الوضوح .

(٢٢) السابق ، ص ٩٤ .

(٢٣) رولان بارت ، لذة النص ، الترجمة العربية لفؤاد صفا والحســـين سبحان ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٨ ، الطبعة الأولى ، ص ٦١ .

(٢٤) نقلا عن جوناثان كولر ، عن التفكيك ، الطبعـــة الاســـبانية ، ص ٣٤.

(٢٥) السابق ، ص ٣٩ .

(٢٦) كريستوفرنوريس ، التفكيكية – النظرية والممارسة ، ترجمـــة د . صبرى محمد حسن ، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٩ ، ص ٣٨ .

(٢٧) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، الطبعة الاسبانية ، ص ٨٩ .

(٢٨) جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، ص ٨٦ .

(٢٩) كريستوفرنوريس ، المرجع المذكور ، ص ٤٣ .

لماذا استحق الدكتور محمود مندور لقب شيخ النقاد؟

لم أتأثر بنا قد في حياتي مثلما تأثرت بمحمد مندور . فقـد قـرأت أعماله كلها في فترة مبكرة ، وما زلت أعود إليها بين الحين والآخر .

ومن الذي يمل من قراءة النقد المنهجي عند العـرب " و" الشـعر المصري بعد شوقي " في حلقاته الثلاث ، و"النقد والنقاد المعاصرون "و"في الميزان الجديد "و" معارك أدبية " وغيرها ، إضافة إلى الكتب المهمة التي ترجمها عن الفرنسية ، مثل " دفـاع عـن الأدب " لجـورج ديهامـل ، " ونزوات مريان والليالي " لألفريد دي موسيه ، و" مدام بوفاري " لجوستاف فلوبير . ولم يكن الدكتور مندور ناقداً كبيرا فقط وإنما كان مثقفـا قـديراً صاحب رؤية وموقف ، ولهذا فإن كتاباته السياسية لا تقل متعة وعمقا عن كتاباته الأدبية . وفضلا عن هذا وذاك فإنه ينسب إلى جيل مـن المثقفـين كانت له الريادة في التوجيه ، والتصحيح ، وفتح الآفاق الجديدة ، وتمهيـد الطرق نحو المستقبل المنشود . ولولا أن ثقافتنا وأحوالنا بشكل عام تتقـدم خطوة لتعود إلى الوراء خطوات لكنا الآن في وضع دعا إليه وجاهد مـن أجله محمد مندور بكل ما أوتي مـن حكمـة ووعـي ، ورؤيـة ثاقبـة ، وصدق،وحرارة ، وألمعية .

ولهذا مازالت ترن في أذني كلمات قالها الدكتور طه حسين قبيـل وفاته عام ١٩٧٣ ، عندما وجه إليه طيب الذكر غالي شكري سؤالا عـن الإنجازات التي تمت منذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، فرد عليه بغضب قائلا : " أنت تتحدث لغتهم .. شعارات ، شعارات . البلد كما أحس بـه لا يـزال فقيراً ومريضا ومتخلفا وجاهلا . نسبة الأميين كما هي . نسـبة أنصـاف المتعلمين كما هي . نسبة المثقفين تتناقص بصورة تدعو إلى الانزعـاج .

بخيل إلى أن ما كافحنا من أجله مازال يحتاج إلى كفاحكم وكفاح الأجيـال المقبلة بعدكم " ثم أشار طه حسين إلى ما حدث لبعض الكتـاب فقـال إن العقاد مات محسوراً، " حتي مندور مات " (وكان مندور قد تـوفي عـام ١٩٦٥) ، وكأن طه حسين كان يتمني لوعاش تلميذه مندور بعده ليواصل الكفاح وختم طه حسين كلامه بقوله :" إنني رجل في آخر أيـامي ، ألملـم أوراقي وسأمضي قريباً . أودعكم بكثير من الألم وقليل من الأمل "

ومن قرأ الدكتور محمد مندور بإمعان يدرك أنه كان شديد الاهتمام بتصحيح أي خطأ ،وهذا يدل علي أنه كان مناضلا من نوع فريد ، كما أنه كان شديد الحرص علي الجمع بين التنظير والتطبيق حتى في إطار المقال الواحد أو الدارسة الواحدة وهذا يدل أيضا علي امتلاكه ناصية ثقافة واسعة تضرب بجذورها في التراث العربي ، كما تتغلغل في ثقافة العالم المعاصر عربية كانت أو أجنبية . فهو يكتب عن الآمدي وابن قتيبـة ، والجـاحظ وعبد القاهر الجرجاني وأبي العلاء المعري وسواهم بنفس القوة التي يكتب بها عن سانت بيف وبرونتير ، ولانسون ، وديها ميل ، وفلوبير وغيرهم . وهو في ، استشهاداته يجمع بين النصوص العربية والنصوص الأجنبيـة علي حد سواء ، في لغة واضحة ، وأسلوب راق جذاب ، وحـس نقـدي وإبداعي مرهف ، يخلو من التقعر ، والادعاء ، والتعمية أو الإبهام ، وهي أمور أفسدت النقد بعد مندور كما يعلم الكافة . ومندور كان حريصا في كل كتبه وأعماله علي إثارة القضايا الكبرى ، ونشر الوعي بها ، إضافة إلـى اهتمامه الواضح بالكتاب والشعراء من معاصريه . وأبرز دليل علي ذلك كتابه المكوّن من ثلاثة أجزاء أو حلقات ،وهو " الشـعر المصـري بعـد

شوقي " الذي كتب فيه عن شعراء الديوان ، وشعراء أبو للــو ، وشــعراء المهجر .

على أنني لا أريد في هذا الدراسة الموجزة أن أتوه في بحر مندور الواسع ، ولهذا سوف أتوقف عند بعض القضايا التي أثارها في كتاب من أهم كتبه وهو "في الميزان الجديد " ففي مقال عن " أبي العــلاء المعــري ورسالة الغفران" (ص ١٣٤) يشير مندور إلى أن النقد لــيس بالمهمــة الهينةَ، ولا هو في مقدور كل إنسان ، إذ لابد لمن يريد أن يحاوله أن يكون غنيا بتجارب الحياة غنيّ يذهب بما في النفس من جمود ، بحيث يستطيع أن يخرج من محيطها ليعيش بالخيال في محيط جديد . كما يذكر أن موضــع الداء عندنا في مجل النقد هو أننا نُملي علي النص آراءنا السابقة والجاهزة. وهذه آفة عظمي لا أظن أننا تخلصنا منها إلى الآن علي الــرغم مــن أن مندور – كما هو واضح – حذر منها منذ أكثر من نصف قرن . فكل واحد يريد أن يري في النص ما يراه هو ، وكل واحد يمكن أن يقتنع بمجموعة أفكار يطبقها علي كل النصوص . وأذكر أني أشرت إلى أمثلة كثيرة مــن ذلك في هذا الكتاب .

ولعل من أهم ما جاء في كتاب " في الميزان الجديد " تلك المعركة التي خاضها الدكتور محمد مندور مع الدكتور محمد خلــف الله . وكــان الأخير قد نشر مقالا في مجلة " الثقافة " (عدد ١٩١) يــدعو إلــى نقــد تقديري يقوم علي أسس من علوم الجمال والنفس والتــاريخ والاجتمــاع . وهذه الفكرة كانت تتردد في ذلك الحين فــي الأوســاط الجامعيــة وغيــر الجامعية . وقد انزعج منها مندور وخشي أن تؤدي إلــى إصــابة حياتنــا الجامعية بالعقم. كانت هذه العلوم التي اقترحها محمد خلف الله تبدو في ذلك

الحين شديدة الانضباط ، ولهذا رأي أنها يمكن أن تخدم الدرس الأدبي . لكن انزعاج مندور جاء من اعتقاده بأن لكل علم مناهجه ، وأن أي علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان نموه ذاتيا ومن داخله . وقد رأي مندور أنه قد قامت محاولات لجعل النقد علما ، وكلها يمكن تلخيصها في اثنتين :

الأولي : تلك التي ابتدأها أرسطو وازدهرت في أدب عصر النهضة وهو الأدب المعروف بالكلاسيكي الذي خضع للوحدات الثلاث التي قال بها أرسطو وهي وحدة الزمان ،ووحدة المكان ،ووحدة الموضوع .

ولكن لم يخضع لتلك القوانين ، حتى في الأدب الكلاسيكي ، إلا المقلدون .

أما الكبار فقد مزقت عبقرياتهم كل عرف وكل قانون . أما المحاولة الثانية – والتي قال إنه يحاربها الآن بقوة – فهي من مخلفات الماضي أيضا ، وبالتحديد من مخلفات القرن التاسع عشر في أوربا ،ومن مخلفات الأعجمي قدامة بن جعفر في الأدب العربي . وهذه المحاولة تقوم علي تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخري علي الأدب ونقد الأدب .

لم يكن مندور ، كما فصّل في هذه المقالات ، ضد العلم ، لكنه كان يدعو إلي أن نأخذ ، في الأدب ، بروح العلم لا بقوانينه الصارمة . وقد استأنس بآراء وأفكار الناقد الفرنسي لانسون في هذا الصدد . ومما قال لانسون : إن ما نستطيع أن نأخذه عن العلماء هو النزعة إلى استطلاع المعرفة ، والأمانة العقلية القاسية ، والصبر الدءوب ، والخضوع للواقع ، والاستعصاء علي التصديق ، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق " ولما كان النقد في الأساس يتمثل في دارسة النصوص وتمييز الأساليب ، وهذا الفن يمكنه أن يستعين بضروب المعارف ، لكنه لا يستخدمها ليحاول أن يضع بفضلها قوانين

عامة للأدب ، فإن مندور قد نادي بما أسماه المنهج الفقهي أو منهج فقه اللغة، وهو منهج يبتدئ بالنظر اللغوي لينتهي إلى الذوق الأدبي الذي هو لاشك متحكم في كل ما يمت إلى الأدب بصلة سواء أردنا ذلك أم لم نرد... هكذا تكلم مندور بطريقة حتمية لكن الأيام أثبتت أنه كان علي حق . فقد جاء وقت ، في فترة المد النبوي اعتقدنا فيها أن الأدب يمكن أن يكون علما ، ومرت هذه الفترة بسلام بعد أن لم تعمر أكثر من خمسة عشر عاما، وجاءت بعدها تيارات أخري مثل التفكيكية ونظرية التلقي التي قالت بالاختلاف وتعددية التفسير بمعني أن النص يمكن أن يقرأه ألف واحد مثلا ويخرج كل منهم بنتيجة مختلفة. وقد أثبت رائد التفكيكية جاك دريدا في كتبه أن أي قراءة للنص ما هي إلا سوء تفسير وتخالف ومزاولة للتحريف المركب علي تحريفات سابقة . تحدثت نظرية التلقي أيضا عن أنواع عديدة من القراء مثل القارئ المثال ، والقارئ النموذج، والقارئ الضمني وغيرهم.

إن قراءة أعمال محمد مندور متعة لا تعدلها متعة ، وفي كل مرة تقرأه تكتشف آراء جديدة ، وإضاءات لم تنتبه إليها في مرات سابقة وقد سبق مندور بهذه المقولة التي لم نكتشفها إلا بعد أن حملت البنيوية أمتعتها ورحلت إلى غير رجعة . قال مندور في مقالته " المعرفة والنقد " من كتابه المذكور " في الميزان الجديد " " إن محاولة إقحام العلم علي الأدب قد فشلت. وكان هذا من حسن حظ الأدب الذي هو أدق وأرهف وأعمق وأغني من أن تخطط له طرقه . الأدب شيئ غير دقيق بطبيعته ، ومحاولة أخذه بالمعادلات جناية عليه . الأدب مفارقات . ونقد الأدب وضع مستمر للمشاكل الجزئية ، فقد يكون جماله في تنكير اسم ، أو نظم جملة ، أو كبت إحساس، أو خلق صورة ، أو التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة . ولقد يخلو من الكثير من العناصر التي نعدها كالخيال والعاطفة وما إليها ومع ذلك بروقنا لصياغته أو سذاجته ".

الفصل السادس

" علم لغة النص " المفاهيم والاتجاهات

(١)

كتاب " علم لغة النص "

المفاهيم والاتجاهات

للدكتور سعيد حسن بحيري

لابد أن أقول منذ البداية إني تعبت في قراءة هذا الكتاب تعبا لا يحدث لي عادة إلا مع بعض الكتب التي انتشرت في ثقافتنا العربية في السنوات الأخيرة .

وهي كتب تتخصص في نقل العلوم الجديدة إلى اللغة العربية ، وأعتقد أن الدكتور سعيد يدخل ضمن الجيل الثاني من المؤلفين في هذا المضمار ، فهو يقدم لنا في هذا الكتاب المعنون " علم لغة النص " مادة علمية جديدة سواء في لغاتها الأصلية أو في اللغة العربية ، وهي مادة صعبة ويعترف المؤلف بذلك في أول جملة له في الكتاب إذ يقول " لا خلاف بين الباحثين حول صعوبة البحث النصي " . ثم إنه لايفتأ يعود إلى هذه النقطة من آن لآخر ، يقول في صفحة ١٥ :" والحق أن تبادل مصطلحات علم لغة النص ومفاهيمه وتصوراته بين علوم مختلفة يجعل من تحديد موضوعه عملية غاية في الصعوبة " ويقول في صفحة أخري :" ومن الملاحظ بوجه عام أن هذا الاتجاه قد أثار نقداً شديداً وخلافا كبيراً بين الدارسين حول حدود النص وتصوراته وعلاقاته ، ويرون أنه لا توجد مصاعب تواجه علماً من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص حيث أنه الآن ، وبعد مرور مايربو علي ثلاثة عقود علي نشأته الفعلية لم يتحدد بعد بدرجة كافية بل إنه مسمي لاتجاهات وتصورات غاية في التباين وفروع علمية غاية في

الاختلاف . ونتيجة لذلك فإنه لا يسود حول مقولاته وتصوراته ونظرياتـه الأساسية أي اتفاق بين الباحثين إلا بقدر ضـئيل للغايـة رغـم الجهـود المضنية التي بذلها أعلامه لوضع حدود واضحة بينه وبين العلوم الأخرى ، وبخاصة في فترة الثمانينيات"(ص ١١٥) وهناك أقوال أخـري تعكـس إحساس الباحث بصعوبة هذا العلم والاختلافات الكبيرة بشأنه .

والسؤال الآن : طالما أنه كان يحس بذلك ، فلماذا لم يضع لنفسه خطة تقوم علي التريث ، بحيث يستكمل أولا جهود بعض العلماء ، بدلا من العجلـة التي كان لابد أن تكون نتيجتها جمع مجموعة من الآراء المتباينة في كـل فصل ، بل شديدة التباين والمتناقضة في غالب الأحيان . واستكمال جهـود بعض العلماء كان يمكن أن يؤدي في النهاية إلـى نـوع مـن التماسـك والانسجام حتي ولو اقتصر البحث علي عدد معين منهم بـدلا مـن هـذا التشعب الذي أغرقنا في لجّة . كذلك كان ينبغي أن تبذل محاولـة لـربط الكلام بالثقافة العربية أو بالذائقة العربية علي الأقل : فليس من المعقول ألا نجد في كتاب من (٣٢٣ صفحة)أي إشارة الى جهود عربيـة قديمـة أو حديثة في مادة كان لنا فيها قديما إبداعات متميزة ، ودعنا مـن الجهـود فربما كنا ننتظر مجرد الربط مع بعض المسائل التـي يمكـن أن تسـاعد القارئ علي فهم هذه القضايا المعقدة . وإذا كنا عادة نجد في الكتب الغربية إغفالاً شبه مطلق للجهود العربية في مجال علوم اللغة (مع أنهم يـذكرون الجهود الهندية واليونانية ثم ينتقلون بعد ذلك مباشرة إلى عصـر النهضـة الأوربية أو العصور الحديثة ، وكأن العرب لم يكن لهـم حضـارة علـي الإطلاق ، مع أنها – كما هو معروف – قامت أساسا علي اللغة) نقول إذا كان الأوربيون يغفلون الجهود العربية ، ولهم مندوحة في ذلك ، فما هـو

الأساس الذي يستند إليه أبناء العربية في قيامهم بنفس التصرف : هل لأن علم النص (أو لغة النص) علم جديد ؟ ربما ، ولكن في كل العلوم الأخرى الجديدة مثل علم الدلالة، وعلم المفاهيم ، وغيرهما يبدأ المؤلفون الأجانب عادة بمقدمة تاريخية تبحث عن أصول العلم وجذوره في أزمنة سابقة ، أو علي الأقل يربطون بينه وبين نظريات قديمة لأنه لاشيء ينشأ من فراغ ، وجهود الإنسان تقوم عادة علي التراكم الكمي الذي يؤدي إلى التراكم المعرفي .

هاتان إذن ملاحظتان هما : ١- عدم استكمال جهود بعض العلماء الأجانب المعروضة نظرياتهم في الكتاب ٢- إغفال الجهود العربية تماما وعدم إحداث أي نوع من الربط بين هذه الثقافة الجديدة والثقافة العربية ، ومن ثم فإن القارئ يعيش في جو أعجمي خالص . وإذا كنت لا أبيح لنفسي أن أقول شيئا بدون برهان ، فإني سوف أبرهن . علي الملاحظتين المذكورتين فيما يلي (وما أقدمه مجرد مثال له أمثلة أخري كثيرة من جنسه) :

يأتي الفصل الثاني من الباب الثالث (من ص ٢١٨ حتي ص ٢٥٥) تحت عنوان " نحوية النص عند فان دايك أو أجرومية النص " ولأن العالم الهولندي تون فان دايك من أشهر العلماء وأبرزهم في هذا المجال فقد كنت أتصور أن المؤلف قبل أن يكتب هذا الفصل الكامل عنه قد قرأ كل كتبه ، ولكني وجدت أنه اعتمد فقط علي كتابين هما

Some Aspect of text Grammars وكتابه الآخر text and context

والأول صادر عام ١٩٧٢ ، والثاني عام ١٩٧٧، لكنه لم يقرأ (أولم يستوعب) أهم كتبه وهو كتاب " علم النص " La ciencia del texto الصادر عام ١٩٧٨ ، وهو الكتاب الذي استكمل فيه فانديك نظريته في علم

النص ، لدرجة أنك عندما تقرأ هذا الكتاب بلغة أجنبية تجده قد بلغ مرحلة ناضجة ومتقدمة جداً في المصطلح وفي المفهوم وفي العرض، حتـــي أنـــه علي طول الكتاب المكون من ٢٩٤ صفحة لا يشير إلى مراجع إلا فيما ندر ، صحيح أنه يضع قائمة ببليوغرافية في نهاية الكتاب لكنها من هذا النوع الذي يوضع للتذكير بما كتب في هذا الشأن أما متن الكتاب فعبـــارة عـــن تنظير خارج من ذهن مؤلفه كما يخرج العسل المصفي من بطون النحـــل. وقد أشار الدكتور سعيد الى هذا الكتاب إشارة عابرة جداً في صفحة ٢٤٧ أي في آخر الفصل عندما قال عن قيود تماسك النص : إنها تمهد للخطـــوة التالية ،وهي البنية الكبرى أو البنية الكلية أو البنية الدلالية المجردة . غير أن تصوره لها هنا قاصر — وقد استكمله فيما بعد في كتاب النص والسياق " (١٩٧٧) ، ثم في كتاب " علم النص " (١٩٨٠). والحـــق أنـــي مـــع الدكتور سعيد في أن بعض الأفكار التي طرحها فان دايـــك فـــي أعمالـــه السابقة علي " علم النص " فيها قصور أو قل إنـــه يمثـــل مرحلـــة أوليـــة استكملها الباحث فيما بعد . ولكن اذا كان مؤلفنا لديه إحساس بذلك ، فلماذا اعتمد بالكامل علي هذه الأعمال السابقة؟!

أما عن الملاحظة الثانية الخاصة بعدم تطويع المفاهيم والمصطلحات والأصول والإجراءات الأجنبية للذائقة العربية فإني أقول لقد أخذت أقرأ في هذا الفصل الخاص بنحوية النص عند فندايك حتى الصفحة الثالثة عشـــرة منه، ووجدتني أكتب الملاحظة التالية : يلاحظ أنه كلام مترجم وخاص بلغة أو لغات معينة ، ومن ثم فإن استيعابه من قبل أبناء اللغة العربية كان يحتاج الى جهد أكبر من جانب المؤلف العربي . فمثلا الفقرة التالية كيف نفهمهـــا بمصطلحاتها الأجنبية وهذه الفقرة تقول :" ففي بعض النصوص لايوفي بقيد

الذكر المتقدم Previousmention voverwahntheit بحيث يمكــن أن يقدم من الناحية النحوية المحضة ، أي من خلال عملية التأشير مــثلا ، أي إيضاح أو تفسير لنحوية تلك النصوص " وبناء علي ذلك فإنــه يــري أن معيار التعرف يمكن تحقيقه (الوصول إليه) بصورة واضحة من خــلال القيود الدلالية التالية أيضا (ص ٢٣٠) . ومضيت مــع الــنص وكلمــا مضيت اصطدمت بكلام أعجمي عصي علي الفهم ، وكأننا نحــن العــرب حتي الآن لم نقدم أي شيء في نحو الجملة ، وعلينا أن نفهم – رغم أنوفنا – هذا الكلام الأعجمي المترجم . ويمكن للقارئ أن يحاول معي فهم الفقرة التالية مثلا : فالتطابق الإحالي (ويفهم علي أنه تطابق إحالي بين ذوات أو أقسام نحوية ، ليس له كقيد في المكون النحوي أيَ معني (قيمة)، علــي الأقل ليس دون نظرية دلالية أساسية و أو مكون تداولي إحالي . فلا يمكن أن يستخدم التأشير ذو البدائل التي تفهم علي أنها علاقات تحدد تحديــدا نحوياً مع قواعد تركيب الضمائم الخالية من السياق (اللاسياقية) ، وبالتالي تتحقق بوضوح قبل إدراج الوحدات المعجمية بقليل " (ص٢٣٤) . ولمــا كان الفصل كله ، أو معظمه علي الأقل ، كلام من هذا القبيل — فإني لــم أخرج منه بفائده تذكر ، ولاأظن أني يمكن أن أخرج بفائــدة ولــو قرأتــه عشرين مرة . وهذه علي أية حال مسألة تخصني وحدي ، وليس من حقي أن أشرك الآخرين معي . فربما يكون هناك من يستطيع أن يفهم هذا الكلام حق الفهم . وقديما خاطب النبي ﷺ المشركين بقوله : وإنا أو إياكم لعلــي هدي أو في ضلال مبين .

عودة الى البداية

أعود بالقارئ الى بداية هذا الكتاب ، وأتوقف أولا عند العنوان وهو " علم لغة النص " ، وقد بحثت عن مبرر استخدام هذا العنوان الذي يركز – كما هو واضح –علي اللغة ، مع أننا نعرف أن معظم الأبحاث والكتب تسميه "علم النص " (وهذا هو عنوان كتاب فان دايك المشار إليه) أو علم تحليل الخطاب Analisis del discurso وقد عثرت في صحفحة ٥٢ علي فقرة منقولة عن كتاب لسوينسكي عنوانه

Texteinguistik, kolhammer – stuittgart, 1983

(والحق أني لا أستطيع أن أحدد بداية الفقرة ونهايتها لأن المؤلف ، علي طول الكتاب ، لم يضع شيئاً بين علامتي تنصيص ، وإنما علي أية حال – هناك إشارة في الهامش إلى المرجع – وهذه كما نعرف إحدي طرق التأليف الجديدة التي ابتدعها مؤلفون من الجيل السابق وهي طريقة تجعلك في حيرة ، لأنك لا تستطيع أن تفصل أو تحدد كلام المؤلف الأصلي من المؤلف الدخيل) المهم أننا نقرأ : " وقد عُد المصطلح الذي استخدمه هارفج R.Harwig للدلالة علي هذا الاتجاه الجديد في بحث النص وهو مصطلح Textologie أكثر قبولا . وأما التقسيم الذي استخدمه درسلر R- Dressler وهو علم دلالة النص وعلم نحو النص والتداولية النصية فهو أفضل في رأي سوينسكي علي الرغم من أنه لا يزال غير كاف لكي يشيع مصطلح" علم علي لغة النص " غير أنه يري أنه قد صار مصطلحا جامعا لكل البحوث المتعلقة بالنص ونموذج النص داخل علم اللغة (باستثناء علم الأسلوب وعلم اللغة) وأنا حقيقة لا أستطيع فهم الجملة الأخيرة : كيف أن مصطلح علم لغة النص " صار جامعا لكل البحوث المتعلقة بالنص ونموذج النص داخل علم اللغة (باستثناء علم الأسلوب

وعلم اللغة) فهذه العبارة تشبه أن أقول " : حضر الطلاب إلا الطلاب ثـم كيف يري سوينسكي أن مصطلحات " علم دلالة النص " و" علم نحو النص " و" التداولية النصية " أفضل ثم يري بعد ذلك أن " علم لغة النص " هـو المصطلح الجامع لكل البحوث .. الخ ومعروف أن هناك اختلافات واضحة بين المصطلحات الثلاثة الأولي والمصطلح الأخير فعلم لغة النص يركـز علي اللغة أي علي الجانب الشكلي علي النحو الذي عرف من عند سوسير إلى أكثر البنيويين شكلية فيما بعد، أما المصطلحات الأخرى فقـد أدخلـت المعني بشكل صريح . وقد كان علم الدلالة – علي سبيل المثال هو الـذي كشف القصور الكبير في نظرية دي سوســير . يقــول آنخــل رايمونــدو فرنانديث جونثاليث في الجزء الأول من كتاب "مدخل إلى علـم الدلالـة " (وهو كتاب صادر عام ١٩٧٧) إن التأكيد الذي خـتم بـه فرنانـدو دي سوسير كتابه " الفصول وهو قوله :" إن اللسانيات لها مادة وحيدة وحقيقية هي اللغة التي ينظر إليها في ذاتها وبذاتها " هذا التأكيد زائف ، لأن علـم الدلالة يتطلب المضي من اللغة إلى العالم ومن العالم إلى اللغة " . إذن فقد كشف علم الدلالة – علي سبيل المثال – خاصـة فـي أبحاثـه الناضـجة والمتقدمة كثيراً من القصور الذي كان يشوب النظرية اللغوية الصرفة .(٢)

ولكن الدكتور سعيد ، علي أية حال ، قد مال إلى المصطلح الذي يدل علي تحليل اللغة في ذاتها وبذاتها ، وهو المنهج الذي تبناه علي طول الكتاب ، وكتابه صادر في التسعينيات، ومن ثم كان من المفروض أن يكون المؤلف، علي علم بالانقلابات القوية التي حدثت في مجال الفكر الإنساني واللسانيات منذ منتصف الستينيات تقريبا ، وهي أشياء لم تصل إلينا أو لم تتضح لنـا إلا في أواخر الثمانينيات ، عند ما وردت الأفكار الجديدة عن التفكيكيـة أو

التقويضية ، ونظريات تحليل الخطاب وهي في جوهرهـــا تتنـــاقض مـــع الاتجاهات التي كانت تركز علي اللغة . ونظرة واحدة علي فهرس كتاب " علم النص " لتون فان دايك تدلنا علي ذلك ، إضافة إلى أن كتابنا ونقادنـــا منذ فترة صار لديهم وعي بهذا الانقلاب الخطير في مجال الدرس اللغـــوي والأدبي . وأستشهد في هذا الصدد بمقال أخير للدكتور جابر عصفور فـــي جريدة الحياة " ملحق آفاق " يوم الاثنين٥ مـــايو ١٩٩٧ تحـــت عنـــوان " الدراسات البينية " جاء فيه" وقد عشنا زمنا بسبب أفكار " النقد الجديد " التي أشاعها دعاته العرب ، أسري وهم مؤداه أن دراسة الأدب ينبغي أن تستقل بنفسها استقلالا مطلقا يعزلها عن كل ماعداها وها هي الدراســـات البينيـــة المتتابعة تضيف إلى النظريات العلائقية المعاصرة (كالبنيوية وما أشبه) ما يؤكد زيف هذا الفهم وبعده عن الصواب . فدراسة الأدب (النقد الأدبـــي) حقل مستقل من حقول الدراسة الإنسانية ، لكن استقلالها لايمنـــع صـــلتها بغيرها أو صلة غيرها بها في مناطق التدخل أو مناطق التماس البينـــي" . ويقصد جابر عصفور بالبيني مصطلح interdisciplinario وهـــو مـــا يترجمه آخرون بمصطلح عبر التخصصات أو التداخل بين التخصصات . وإذا كان عصفور يذكر الأدب والنقد الأدبي فإن اللغة هي أداة تحقيق هـــذا وذاك ، والنص كيان يتجاوز المفردة والجملة ، وقد جاء مواكبا للتحـــولات أو الانقلابات التي حدثت في الفكر الإنساني .

والملاحظ بالنسبة لكتاب الدكتور سعيد أنه يعيدنا مرة أخري إلـــى مرحلـــة الالتباس والتشتت في الثقافة العربية ،والتي أفرزت عدداً كبيراً من الكتـــب تعتمد علي الثقافة الغربية اعتماداً شائها ، في وقت كان فيـــه الغـــرب قـــد تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة أكثر انسجاماً واستبصـــاراً ، وكـــان

الفكر العربي – في أوائل التسعينات كما أسلفت – قد تنبه إلـــى خطـــورة المضي في ذلك النمط من التأليف الذي لا يضع للقـــارئ ولا لذكائـــه أي اعتبار.

تجربة في القراءة : الفصل الأول نموذجا

منذ أن درست نظريات التلقي صرت أضع لنفسي منهجاً في القراءة يقـــوم علي مرحلة أو مرحلتين أو ثلاث حسب طبيعة العمل ، ويراعي الجوانب النفسية ، والزمنية . وقد قرأت الكتاب مرة أولي عندما تفضل الأخ الدكتور سعيد وأهداه إلىّ مشكوراً في فبراير الماضي (١٩٩٧) علي ما أذكـــر ، لكني وقتها لم أستطع الخروج بأي شئ تقريبا من الفصـــل الأول ، وهـــو أطول فصول الكتاب (٥٨ صفحة) ، ثم مضيت مع باقي الفصول فأخذت تتكشف لي منذ الفصل الثاني بعض الجوانب أو الإضاءات التي تقدم لي ، في العادة ، مفاتيح تكشف عن طبيعة العمل . ولابد أن أشـــير إلـــى أنـــي عانيت من صعوبات كثيرة في القراءة ، لكني كنت مصرا علي المواصلة . وعندما تحدد موعد الندوة [٣] عدت لقراءة الكتـــاب وبـــدأت ، بـــالطبع ، بالفصل الأول وهو تحت عنوان مدخل تاريخي نقدي " . ولأني في القراءة الأولي لم أخرج بأي تصور فقد ظل تصوري البكر القائم علي أفق التوقـــع هو الأساس: أي أني قد تصورت أن المؤلف في هذا المـــدخل التـــاريخي النقدي سوف يعرض للمراحل التي مربها هذا العلم حتى استوي علي سوقه في أوائل السبعينيات الميلادية ، وبلغ مرحلة متطورة ومهمـــة فـــي عقـــد الثمانينات. ولكن الذي حدث هو أني وجدت هذا المدخل التاريخي النقـــدي يتشعب بصورة خطيرة ، ويدخل في منطقة ليخرج منها إلى منطقة أخري قد لا يجمعها بها صلة ملاءمة ومن هنا أدركت لماذا خرجت من القـــراءة

الأولي صفر اليدين . يبدأ المؤلف هذا الفصل الأول بقوله : من الممكن أن يعد علم لغة النص أحدث فروع اللغة (أعتقد أنه يقصد علم اللغــة ، وإلا فأي لغة يشير إليها ؟) إذ أنه لم يرتبط – كما يذهب أغلب مؤرخي هــذا العلم – في نشأته أو تطوره ، ببلد بعينه أو بمدرسة بعينها أو باتجاه محــدد بل علي العكس من ذلك كله ، فإن أقطابه قد حاولوا تلمس البــدايات فــي أعمال لغوية محددة ، ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر وبدايــة القــرن العشرين " .

وبهذه الفقرة نحس أننا ابتداء من أول فقرة في الكتــاب لابــد وأن نوطن أنفسنا علي التعامل مع لغة مبهمة ، ملتبسة، يختلف ظاهرهــا عــن باطنها ، لأن ظاهرها يدل علي أنها تتعامل مع أحدث النظريات العلمية في مجال الدراسات الإنسانية ، وأنها تلتزم بمنهج علمي صارم ، أما باطنهــا الذي لا يمكن الكشف عنه بسهولة فيمضي في عكس ذلك تماما ، وهذه سمة بعض الكتابات التي اعتمد عليها الدكتور ســعيد لمــن أســميناهم بالجيــل الأول[٤] ومن العجيب أنه نقل هذه اللغة كما هي (لأن اعتماده علي كتاب " بلاغة الخطاب وعلم النص" للدكتور صلاح فضل اعتماد أساسي)، وكــان يجب عليه وهو يكتب في هذا الحقل الجديد أن يطلع علي النقد الذي وجــه إليه من قبل ، ولكن يبدو أننا نحن المؤلفين العرب نعيش في جزر منعزلة تماما . المهم تقول لنا الفقرة المذكورة إن علم لغة النص يتميز عــن علــم اللغة من جهة النشأة والتطور . وهذه — في رأيي قضية خطيرة ولا يمكن أن تُناقش في فقرة قصيرة كهذه (لأن المؤلف في الفقرة التاليــة مباشــرة سوف يتجاوزها تماما كما سنرى) ولما كانت القضية تحتاج إلي برهان فقد برهن عليها سريعا بقوله : إن هذا العلم لم يرتبط ببلد بعينــه أو بمدرســة

بعينها أو باتجاه محدد ، ولما كان هذا البرهان يحتاج إلي سند فقــد ســنده بقوله :كما يذهب أغلب مؤرخي هذا العلم. والسند كما هو واضح واه جــدا لانه غير محدّد ، فمن هم أصحاب هذه الأغلبية من مؤرخي هذا العلم ومن هم هؤلاء المؤرخون أساسا ؟!! نأتي إلى البرهان نفسه فنجد أنّ علم لغــة لنص لم يرتبط في نشأته أو تطوره ببلد بعينه أو بمدرسة بعينها أو باتجــاه محدّد، والدلالة العكسية لذلك هي أن علم اللغة قد ارتبط بذلك ..لا بأس .. ولكن إذا كان المؤلف يقول لنا بعد ذلك إن أقطاب هــذا العلــم (الــذين لا نعرفهم أيضا) قد تلمّسوا البدايات في أعمال لغوية محدّدة ، أليس من شأن ذلك أن يؤدي إلى أن ما ينطبق علي علم اللغة ينطبق علي علم لغة النص ؟ وهكذا نجد البرهان ينقض نفسه بنفسه ، وكل هذا في فقرة قصــيرة مــن خمسة أسطر .

ويقول المؤلف في الفقرة التالية مباشرة : وأري – علي الرغم من وجاهــة تلك المحاولات أن البداية الفعلية لهذا العلم كانت في بداية السبعينيات ، بعد أن اكتملت ملامحه الفارقة ، وإن كان من المستحيل أن ينفصل عن علــوم أخري انفصلا كاملاً ، لأنه يرتكز علي خاصية جوهرية لــه تحــول دون ذلك، ألا وهي خاصية التداخل " . ومن هذه الفقرة ندرك أن المؤلف أخلي يده تماما من محاولات تلمس بداية هذا العلم في أعمال ترجع إلــى نهايــة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وإن كــان لــم يغمــط هــذه المحاولات حقها من الوجاهة ، ونحن القراء ما علينا إلا أن نعــرف أنهــا كانت محاولات ، وأنها كانت من جانب بعض الأقطــاب ، وأنهــا كانــت وجيهة وأنها وقفت زمنيا في نهاية القرن التاســع عشــر وبدايــة القــرن العشرين ، ومن ثم فإنه لا يجب علينا أن نسأل أسئلة أخري من باب العلــم

لنعرف طبيعة هذه المحاولات ، ومن الذين قاموا بها ، وكيـف ... الـخ ، ولكن أهم من كل هذا الانتقال إلى البداية الفعلية لهذا العلـم ، فـي بدايـة السبعينيات ، بعد أن اكتملت ملامحه الفارقة ، وهذه في حد ذاتهـا قضـية خطيرة لا يمكن تقريرها هكذا بسرعة فائقة ، ولكن المؤلف وجد أنها لابـد أن تتقرر هكذا ، وأنه لابد أن ينتقل منها مباشرة إلى قضية أخري أهم هي تداخل هذا العلم مع العلوم الأخرى . إنها إذن انتقـالات قويـة وسـريعة وحاسمة . وليت المؤلف مضي علي هذا النحو فصرف النظر تماما عـن هذه المسائل التي عالجها بسرعة ، وانتقل إلى مسائل أخري يراهـا أهـم ليتوقف عندها ، ولكننا بعد أن مضينا مع الصفحات وجدنا أن الانتقـالات تأتي فجائية وسريعة وعشوائية ، ربما بدون خطة أو هدف محـدّد، لأنـه حتي إذا توقف عند مسألة لم يوفها حقها من الدرس . والمسألة التي عالجها مرة بسرعة قد يعود إليها ليتوقف عندها بعض الشيء ثم يتركهـا غائمـة ملتبسة وينتقل إلى غيرها . ولذلك سوف نجده بعد ذلك بست عشرة صفحة (وبالتحديد في صفحة ١٧) يعود إلى نقطة البداية ، عبر انتقال من النـوع الفجائي أيضا ، عندما يقول إن درسلر أشار في معرض حديثه عن بعـض الأعمال التي يمكن أن تعد الأفكار الواردة فيها بدايات علـم لغـة الـنص الحالي إلى العمل المبكر لفابل H .Weil (١٨٨٧م) حيث علق تتابع اللفظ علي تتابع الأفكار ، وفصل هذا التتابع علي النحو (أي نحو !! ربما هنـا خطأ مطبعي) وقدم من خلال ذلك أفكار المعايير الوظيفية للجملة ومفهوما خاصا لأسلوب الأفكار أيضا . وقد رجعت إلى الهوامش في آخر الكتـاب لأري ما هو هذا العمل المبكر لفابل فلم أعثر له علـي أثـر ، ويبـدو أن

المؤلف واثق من أن فابل هذا علم من الأعلام الكبار كل الناس علي معرفة بعمله المبكر ، وكل الناس لن تعارض درسلر في إشارته المذكورة !!.

بعد ذلك نقرأ " : ويشير أكثر من باحث إلى أن بداية البحث في الـــنص – بشكل عام – ترجع إلى رسالة I-Nye التي بحثت فيها علامـــات عـــدم الاكتمال – وهي حجة نمطية في علم لغة النص – والتكرار بنـــاء علـــي أسس نصية، وبوصفها إشارات وأشكالا محددة للعلاقات التي أطلق عليهـــا درسلر مصطلح (يذكر المؤلف كلمات بالألمانية) (ص ١٨) وقد عدت إلى الهامش ربما أجد إضاءة عن هذه الكاتبة فوجدت أنها باحثة أمريكيـــة قدمت أطروحتها للدكتوراه سنه ١٩١٢ ، وأنه يُشار بوجه خاص إلى فصلة من رسالتها تتعلق بربط الجملة (satzrevbindung) ولكني لم أجد ذكـــراً لعنوان الرسالة ، ويبدوأن المؤلف واثق أيضا أن القارئ لابد أن يكون علي علم بذلك .

وبالإشارتين المذكورتين اقتنع الباحث أنه قد غطي الفترة من نهاية القـــرن التاسع عشر حتي بداية النصف الثاني من هذا القرن العشرين ، لأنه قـــال بعد ذلك مباشرة : " وهكذا فإن ثمة دراسات سابقة علـــي أعمـــال زلـــيج هاريس Z-Harris يمكن أن تعد ، بحق البدايات الفعلية في تحليل الخطاب ...الخ " (ص ١٨) ثم قال بعد ذلك :" ويري أحد الباحثين (أيضا ليس من المهم أن نعرفه !) أنه لم يبدأ الاتجاه إلى " نحو النص " إلا مـــع بـــدايات النصف الثاني من هذا القرن حيث نشر زليج هاريس دراســـتين اكتســـبتا أهمية منهجية في تاريخ اللسانيات الحديثة تحت عنوان " تحليل الخطـــاب " Dircourse Analysis (١٨) ثم نقرأ بعد ذلك أن فكرتـــي التوزيـــع / التصنيف distribution والاستبدال /المعاقبة Substitution هما أساس

تحليل الجملة لديه ، أي لدي زليج هاريس ، ويرجع أصلهما إلى فكرة دي سوسير حول العلاقات الرأسية المتحققة علي المستوي النحوي ، والعلاقات الرأسية المتحققة علي المستوي الصرفي .. الخ (ص ١٩) . ومن هنا يبدأ الحديث عن تأثر هاريس بسوسير ، إضافة إلى طرح أفكار سوسير ذاتها. ثم إن البحث سوف يعود إلى ما قبل سوسير عندما يقول المؤلف في صفحة ٢١ " إن كثيراً من الأفكار التي تبنتها البنائية أو البنيوية لا ترجع إلـــى دي سوسير مباشرة ، بل يمكن أن يقال إنه أعاد اكتشاف كثير مـــن النظـــرات الجوهرية في نظرياتها وصاغها صياغة منظمة . وننبّه هنـــا – والكـــلام للمؤلف – إلى أفكار هيجل وجابلنتز وهمبولت بوجه خاص ...الخ وهكـــذا تصورنا أن المؤلف سوف يتوقف بنا عند زليج هاريس لينقلنا إلى مَنْ بعده ، فإذا به يعود بنا إلى دي سوسير ، ثم يعود بنا بسرعة البرق إلى الـــوراء ليكشف لنا عن بعض أفكار هيجل وجابلنتز وهمبولت ثم يعود ليخبط خـــبط عشواء في اللسانيات من سابير Sapir ، إلى فيرث F-Firth ، إلى نـــوام تشومسكي إلى هلمسليف L-Hjelmaler ونظريةالجلوســـماتيك Gloss ematik ، إلى المـــنهج التجميمـــي Tagmemik عنـــدبايك K.L-Pike وغيرهم – ويبدو أن المؤلف قد أحس أنـــه منـــذ صـــفحة ٢١ حتـــي الآن (صفحة٣٢) قد خرج عن سياق الدرس ، ومن ثم وجدناه يقول " ولا يعني ذلك التتبع الدقيق لبعض الأفكار في اتجاهات البحث اللغوي المختلفة أننـــا نحيد عن الهدف المنشود من هذا البحث ، وإنما نضع في اعتبارنا دائما أن نتوقف عند تلك التصورات التي أسهمت بصورة أساسية في البحث النصي ، فلا يوجد انفصال بين أفكار وتصورات فلسفية أو اجتماعية أو نفســـية أو لغوية أو أدبية أو بلاغية ... إلى آخره فكلها تتساوي بقـــدر مـــا تـــداخلت

وشكلت أسس اتجاهات نصية معاصـــرة " (ص٣٢) . يعنـــي المســـألة ، ببساطة شديدة ، سداح مداح .أليس كل من ذكرت أسماؤهم وأشـــير إلـــى نظرياتهم يبحثون في مجال اللغة فلماذا لا يكونون داخلين ضمن المؤسسين لعلم لغة النص ، حتي ولو كانوا فلاســفة ، فكلهـــا فـــي النهايـــة أفكـــار وتصورات !!

وفي صفحة ٣٣ نلمح عودة إلى علم النص ، لكننا نجـدها تـدلف بسرعة إلى موضوع آخر بعيد عن تأويل النص وقراءته ومحاولـــة فهمـــه (حوالي أربع صفحات) يعقبها عودة قصيرة (حـــوالي صـــفحتين) إلـــى بعض الأفكار التي تتردد في البحوث النصية ، ثم نفاجأ بنقلة للبحـــث فـــي النظرية التحويلية عند نوام تشومسكي . ويستغرق هذا البحث حـــوالي ١٣ صفحة (من ص ٣٨ إلى ص ٥١) يدرس فيها نظرية تشومسكي دراســـة مفصلة بنفس طريقته في استخدام المراجع ، أي بدون أي علامات تنصيص توضح كلام المؤلف من الكلام المنقول ، وبدون فصل بين الآراء وإبـــراز نسبتها ، ودون وضع الأفكار في سياقها. المهم أن لدينا رقما يشـــير إلـــى الهوامش ، وعلينا أن تستكمل معلوماتنا من هناك . ولكن إذا كانت الهوامش هي الأخرى غير محددة بالشكل المطلوب فماذا نفعل ؟ وأظـــن أن لســـان الحال يجيب عليك : لا تبتئس كثيراً من هذا الوضع ، فهذه هي اللسانيات ، وهذه هي الحداثة . وكما هو واضح فإن طريقة المؤلف في التعامـــل مـــع الهوامش هي نفس طريقة الدكتور / صلاح فضل في بعض كتبه ، وعلـــي الأخص كتاب " بلاغة الخطاب وعلم النص " الذي اعتمـــد عليـــه مؤلفنـــا الدكتور سعيد بحيري اعتماداً أساسيا . ثم يأتي المؤلف في نهاية عـــرض نظرية تشومسكي ليدلي بتبرير ، حول هذا العرض وما ســـبقه مـــن آراء

أخري . ولعل الدافع لهذا التبرير إحساس داخلي بأن كل ذلك خارج عــن نسق البحث في المدخل التاريخي النقدي لعلم النص . يقول : " ولا شك أن إلقاء الضوء علي الأفكار التي أسست عليهــا اتجاهــات البحــث اللغــوي تحليلاتها يُعدّ – في رأيي – مدخلا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه لفهم ما حدث لمثل تلك الأفكار حين تغير مسارها ، وبدأ علماء لغة لنص في وضع نظريات نصية تتشكل أكثر مكوناتها من مكونات لغويــة ، وتســتند فــي تفسيرها إلى تفسيرات لغوية في المقام الأول . ومن الأهمية بمكانة معرفة أصول تصوراتهم للوقوف علي علاقــة ســليمة صــادقة بــين الأصــول والتوسيعات ، وإدراك مدي النجاح الذي حققته بعض الاتجاهات النصــية " (ص٥١) .

والفقرة السابقة تقرر أشياء في غاية الخطورة هي :

١- أن علم لغة النص (كما يفضل المؤلف أن يسميه) مجــرد تغيــر حدث في مسار الأفكار التي أقامت عليها اتجاهات البحث اللغــوي تحليلاتها

٢- أن النظرية النصية تتشكل أكثر مكوناتها من مكونــات لغويــة ، وتستند في تفسيرها إلى تفسيرات لغوية في المقام الأول

٣- أن العلاقة بين علم لغة النص والأفكار اللغوية السابقة ما هــي إلا علاقة بين الأصول والتوسيعات .

وهذه الأمور المقررة تتناقض بصورة صارخة مع ما ذكره المؤلــف قبــل ذلك (في صفحة ١٥) حينما قال : والحق أن تبادل مصطلحات علم لغــة النص ومفاهيمه وتصوراته بين علوم مختلفة يجعل من تحديد موضــوعه عملية غاية في الصعوبة ، إذا أن موضوعه لم يحُدد بعد تحديــدا دقيقــا،

بحيث يمكن أن يقال إنه ليس أكثر من " اصطلاح " لنظرات متباينة ، بـل لفروع عملية مختلفة إلى حد بعيد ... الخ ". وقال المؤلف أيضا في صفحة ٩ :" وقد اتسع علم لغة النص في الأساس بضمه تلك القواعـد والنمـاذج والاستراتيجيات المتاحة وتجاوزها إلى إمكانات أخري توفرت له من خلال الامتداد المعرفي واتساع الأفق والتداخل التصـوري ، ومكنتـه نظرتـه الشمولية من تخطي الامتداد الأفقي إلى أبعاد دلاليـة وإشـارية وإحاليـة وإيحائية تستعصي علي النظر المحدود ، بل استعانت بما يدور فيمـا وراء اللغة في التحليل والتفسير ، حين وضع في الاعتبـار مسـتويات القـراء وأحوالهم النفسية والاجتماعية،وتعدد القراءة ، وأشكال التواصل ، ودرجات الفهم والاستيعاب ،وطرق التذكر والاستعادة ، وإمكانيات التأليف ، وكيفيات الترابط الذهني ، وغير ذلك من أدوات وإجراءات وعمليات لم يتم لعلم من قبل أن ينظم بينها ويفيد منها ، كما أتيح لعلم لغة النص " .إذن فعلـم لغـة النص حسب كلام المؤلف نفسه شديد الاتساع ومتداخل بصورة قوية مـع علوم أخري كثيرة كاللسانيات والدراسات الأدبية ،وعلم النفس الإدراكـي ، وعلم النفس الاجتماعي ، وعلم الاجتماع وعلوم الاقتصاد والقانون والسياسة والدراسات التاريخية والأنثروبولوجيا . وهذا ما أوضحه العالم الهولنـدي تون فان دايك Teum A,van Dyk في الفصل الأول من كتابـه " علـم النص " La ciencia del texto [٥]ومما قال في ذلك :" وينبغي أن يفهـم عرض علم النص كذلك في إطار صلته بظواهر ومشكلات تدرس في علوم وتخصصات أخري مثل اللسانيات العامة ، وفقه اللغـة (وخاصـة فـي المجالات المتصلة بنصوص الاستعمال اليـومي والقـدرات اللغويـة ذات الاهتمام المشترك ، كما نري علي سبيل المثال في التعلـيم) والدراسـات

الأدبية، وعلم الأسلوب ، فضلا عن علم النفس ، والعلوم الاجتماعية وعلم اتصال الجماهير. ويبرز من بين العلوم الاجتماعية منهج بحث هو " تحليل المضمون ، الذي يمكن أن يندرج أيضا ضمن مجال علـم الـنص عبـر التخصص ... الخ " . ومعني ذلك أن التبرير الذي قدمه الـدكتور سـعيد بحيرى في ختام عرضه المطول لأفكار وآراء لغوية ، تبرير لا يقوم علي أساس موضوعي صحيح ، بل إنه – كما ذكرت من قبل – يعكس إحساسا داخليا بالخروج عن المسار ، وتنكب الطريق القويم .ولكن طالما أن الكلام كله غير مفهوم ، ويخبط خبط عشواء في صوره فقرة من هنا وأخري من هناك ، فلا بأس ، خاصة وأن المثقفين وأهل التخصص في العالم العربـي الآن تشغلهم المجاملات عن قول كلمة حق ، ويفضلون أن يؤلف كل إنسان بالطريقة التي يراها حتى ولو كانت خارجة علي كل الأعراف والتقاليـد. وكل هذا أدي – كما نعرف إلى إغراق ساحتنا الثقافية بكتب تفتقر إلى أدني حد من الانسجام العلمي والمنهجي ، مع أن أصحابها هم أكثـر المـؤلفين ادعاء للعلمية والمنهجية .

وفي ختام هذا الفصل الأول لخص المؤلف هدفه منه بقوله إنه وضع فـي الاعتبار أساسا إظهار العلاقة بين علم لغة النص والبلاغة وعلم اللغة بوجه خاص ، والكشف عن أصول الأفكار التي تبنتها الاتجاهات النصـية فـي الدرس البلاغي واللغوي . ويضيف : وقد رأينـا أن أفكـار دي سوسـير وتلاميذه وتشومسكي وتلاميذه بشكل خاص المعين الذي لا ينضب ، والذي أمد البحث النصّي علي اختلاف اتجاهاته وتشعبها بالكثير من التصـورات التي تأسست ورسخت وشكلت نماذج نصية تحليلية قيمة ، أمكن من خلالها إعادة النظر إلى النصوص وفهمها وتفسيرها " (ص ٥٨). وهذا الكـلام

كما هو واضح يتناقض مع كلام سابق للمؤلف كما يتناقض مع كلام فـان دايك عن صلة علم النص بالعلوم الأخرى ، إلا إذا اعتبرنا أن نظريات دي سوسير وتشومسكي وتلاميذ هما في اللسانيات قد امتدت وتشـعبت بقـدرة قادر لتشمل كل العلوم الأخرى من العلوم الاجتماعية ، إلى علوم الـنفس ، إلى علوم الاقتصاد والسياسة والقانون ، إلى الانثروبولوجيا ، إلى علـوم التاريخ .. الخ وينبغي أن أشير إلى أن الفقرة السابقة فيها نوع من التجزيئ لأن المؤلف يقول فيها إن أفكار دي سوسير وتلاميذه وأفكـار تشومسـكي وتلاميذه أمدت البحث النصي بالكثير من التصورات ... الخ ، أي أنها لـم تكن هي المصدر الوحيد ، وإن كانت هي أكثر المصـادر إمـداداً وهـذه بالطبع رؤية مبالغ فيها لأن اللسانيات – كما رأينا – مجرد تخصص مـن التخصصات التي يتداخل معها علم النص ، وحتى لو سـلمنا بأنهـا أكثـر التخصصات تأثيراً فلماذا قصر المؤلف بحثه عليها قصرا مطلقـا ، ولـم يعرج علي التخصصات الأخري حتي ولو من باب ذر الرماد في العيـون في هذا المدخل التاريخي النقدي ؟!!.

وهكذا نري أن المؤلف قد انشغل في هذا المدخل التاريخي النقدي بالكشف عن أصول الأفكار اللسانية التي تبنتها الاتجاهات النصية ، واستغرق منـه ذلك حوالي أربعين صفحة من أصل ٥٨ صـفحة (مـن ١٧ حتـي ٥٨) ضاربا عرض الحائط – كما رأينا – بالتخصصات الأخري ، ومسـتخدما طريقة التأليف القائمة علي نقل فقرات من مراجع أجنبية وعربيـة يؤلـف بينها بصورة غير منسجمة ، خاصة وأن بعض المراجـع العربيـة التـي اعتمدها هي الأخرى غير منسجمة ، أي أننا إزاء نوع من الخلط المشـوه لآراء وأفكار لا نعرف أولها من آخرها ، ولا نستطيع أن نفصل بين كلام

مؤلفنا والكلام المنقول . وهذه الطريقة في التأليف لو اســتمرت وتوارثهــا جيل عن جيل كما هو حادث الآن لأدت إلى كارثة في التأليف العربية ، بل يمكن أن تجعل الناس ترفض القراءة بصورة مطلقة ، لأنه ما الداعي لأن تنفجر رأس الإنسان في قراءة خليط كهذا .

علم النص والبلاغة

نأتي إلى القضية الأخرى التي شغل بها المؤلف في مدخلة التاريخي النقدي وهي العلاقة بين علم لغة النص والبلاغة وعلم اللغة بوجه خاص ، فنجدها تمتد من صفحة ٥ حتى صفحة ١٧ ، وكــان يمكــن أن تــأتي منســجمة ومتلاحمة خاصة وأنها تناقش موضوعاً للثقافة العربية فيه رصيد طويــل ومثمر، ولكن النقول من المراجع أدت إلى نتيجتين سلبيتين هما : أعجميــة الأفكار المطروحة ،وحدوث كثير من التناقض . وقبل أن نتــاقش هــاتين النتيجتين نتوقف عند مدخل المؤلف إلى دراسة العلاقة المذكورة . فقد بدأ بالقول بأن هناك صلة وثيقة بين البلاغة وعلم لغة النص وصلت إلى درجة أن بعض الباحثين (هكذا أيضا بدون تحديد!) جعلها السابق التاريخي لعلم النص . ثم استشهد بكلمة لفان دايك (نقلا عن كتاب الدكتور صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص) تقول : " إن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص إذا نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام ، المتمثــل فــي وصــف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة ، لكننا نؤثر مصطلح علم النص ، لأن كلمة بلاغة ترتبط حاليا بأشكال أسلوبية خاصة، كما كانت ترتبط بوظائف الاتصال العام ووسائل الإقناع " (ص٦) .

ولكن المؤلف ينقلنا بعد ذلك مباشرة إلى العلاقة بين البلاغة واللغة ، فينقل كلمة للاوسبرج H. Lausberg ، ثم ينتقل إلى ثنائية دي سوسير المعروفة

عن اللغة والكلام ، ثم يقول إن تلك الثنائية قد تلقفتها اتجاهــات مختلفــة ، وعبرت عنها من خلال صياغات مختلفة عدّلت المفاهيم الأساسية تعــديلا جزئيا أو كليا .. الخ وبالطبع فإن هذه الانتقالية الفجائية من علاقة البلاغية بعلم النص (أو علم لغة النص) إلى العلاقة بين البلاغة وعلم اللغة قبــل أن يستكمل الموضوع الأول تحدث عند المتلقي نوعا من التغريب ، ويوقعه في ورطة لا يدري كيف يتخلص منها إلا بمواصلة القراءة دون فهم علــي نحو ما حدث معي في القراءة الأولي .ولأن هذه العلوم جديدة ومعــروف عنها أنها صعبة نجد القراء يتهمون أنفسهم دائما بالقصور ، وأعتقد أن هذا هو الجدار الذي تحصن خلفه مؤلفو مثل هذه الكتب .

وقد انتقل المؤلف بعد ذلك إلي ما أسماه مهمة البلاغة حيث قال إنها هــي البحث في خصائص الكلام في علاقتها بقواعد الانتظام التى تقدمها قوانين اللغة، وهل يفسر التفرد إلا من خلال علائق محددة بالانتظام ؟ وفي عبارة Sayce إشارة جلية إلى ذلك التعالق بينهما ... إلخ (ص ٧) . وهذه هــي أول مرة – في الكتاب بالطبع – يرد فيها اسم ســايز Sayce هــذا ، ولا أدري كيف استساغ المؤلف الكلام عنه بهذه الطريقة وكأنه قتل بحثا مــن قبل ؟!! فالمفروض أن سايز غير معروف بالنسبة للقارئ ، أما عبارته فلا ندري ما هي إلا إذا كان المؤلف يقصد هذه الفقرة نفسها التي نعرف مــن الهامش أنها منقولة من كتاب ستيفن أو لمان " الأسلوبية وعلــم الدلالــة " ترجمة وتعليق محي الدين محسب ، ص ١٤ ، ومن ثم لاندري هــل هــذا الكلام للمؤلف ، أم لمحي الدين محسب أم لستيفن أو لمان ، ويمضي الخلط في فقرة تالية منقولة عن شبلنر " علم اللغة والدراسات الأدبية " ، ترجمــة محمود جاد الرب ، ص ١٦٤ ، ثم فقرة أخري منقولة عن كتاب د. صلاح

فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص " ، ص ٩٥ ثم فقرة من كتاب سوينسكي وأخري من شبلنر ، أي خمس نقول في حوالي صفحتين ، وإذا كان المؤلف لا يهتم بالربط الدلالي بين هذه الفقرات فإنك تنتقل من فقرة أعجمية إلى أخري أكثر منها عجمة ، وهذه هي النتيجة الأولي التي أشرنا إليها سابقا . ومن العجيب أن النقل بهذه الطريقة هي الخاصية التي تميز الكتاب كله (وهي تقريبا نفس الخاصية الموجودة في كتاب " بلاغة الخطاب وعلم النص) ، أما القارئ فإنه مطالب بأن يتأقلم مع هذه الطريقة الجديدة في التأليف وإلا عد متخلفا في زمن الحداثة . ثم إنه ، أي القارئ ، مطالب كذلك بالتخلص من أي معلومات حصّلها من قبل في البلاغة العربية ، لأن هذه ليس لها أي حساب في هذا الزمن القادم كله من الغرب ، وهل يصح أن نشغل أنفسنا بعلماء البلاغة العرب ولدينا الآن سايز Sayce وبير لمان Ch. Perelman. وسواهما ممن ملأوا طباق الأرض علما ؟!!.

نأتي إلى النتيجة الأخرى وهي حدوث كثير من التناقض فنجد أن هذا النقل غير المنضبط من هنا ومن هناك يوقع الباحث في تناقضات غريبة . واقرأ معي مثلا هذه الفقرة التي تجمع بين التناقضات والعجمة . يقول : "إن للأجناس البلاغية قيمة منهجية ، سواء في نظرية النص أو نظرية الأسلوب القائمة علي النظرية الاتصالية . ولا يعني هنا بما تحدثه من أثر جمالي فحسب ، بل بما تسهم به في تشكيل مضمون النص ودلالاته المتنوعة والتداعيات في أذهان المتلقين . وهكذا يفصل الهدف من معالجة النص بين الدارس اللغوي والدارس البلاغي ، وإن كان الأخير يتبني في العصر الحديث مناهج لغوية ، مما زاد من صعوبة الفصل بينهما عند محاولة تتبع تطور البحث ، بل يري بعض الباحثين أن الأمر لم يعد فيه اختيار ، بل

يحتم التوجه إلى هذا النهج . يقول الدكتور صلاح فضل مثلاً : ومن ثم فإنه يتعين علي الدارس البلاغي للخطاب أن يتبني منهج اللسانيات الوصفية ، ببعده الديناميكي المفتوح ، محاولا تحديد الأشكال اللغوية المتناسبة في النص ، دون إغفال للمحيط الذي وردت فيه .. الخ (ص ١١) فهذه الفقرة علي الرغم من الخلط الموجود بها تؤكد صعوبة الفصل بين الدرس اللغوي والدرس البلاغي ، ومن ثم يتعين علي الدراس البلاغي للخطاب أن يتبني منهج اللسانيات الو صفية ببعده الديناميكي المفتوح .ودعك مما تسببه لك الفقرة من ضيق ، خاصة في الربط بين الجمل ، ثم ما هي هذه الأجناس البلاغية التي لها قيمة منهجية ؟ وهل انتقلت أجناس الأدب إلى البلاغة أم ماذا ؟ ثم قل لي بالله عليك كيف تربط بين " إن للأجناس البلاغية .. إلى في أذهان المتلقين " وبين " وهكذا يفصل الهدف من معالجة النص بين الدارس اللغوي والدارس البلاغي " ؟ ثم لاحظ التناقضات في العبارة التالية :" وهكذا يفصل الهدف من معالجة النص بين الدارس اللغوي والدارس البلاغي ، وإن كان الأخير يتبني في العصر الحديث مناهج لغوية مما زاد من صعوبة الفصل بينهما عند محاولة تتبع تطور البحث النصي " . فالجملة الأولي تؤكد الفصل بين الدارس اللغوي والدارس البلاغي وهو فصل مسبوق بكلمة " وهكذا " التي من المفروض أنها تدعم كلاما سابقا في هذا الشأن ، أما الجملة الثانية فتشير إلى أن الدارس البلاغي قد تبني في العصر الحديث مناهج لغوية ، والجملة الثالثة تؤكد – بزيادة – صعوبة الفصل بينهما ، فماذا نأخذ ؟ أول العبارة أم آخرها. وعلي أية حال فإنه علي الرغم من هذا الخليط العجيب نستطيع – كما قلنا – أن نخرج بفكرة صعوبة الفصل بين الدرس اللغوي والدرس البلاغي للخطاب . وقد أكد المؤلف هذه

الفكرة في الصفحة التالية (ص ١٢) عند ما قال : " وهكذا فقد أدي التداخل الشديد بين البحوث اللغوية والبلاغية والأسلوبية إلى صعوبة تمييز ما هـو نصي مما هو غير نصي ، إذا إنها كلها تعني بالمضـمون ، وإن كانـت تتوصل إليه بطرق مختلفة ." وهناك أقوال أخري في صفحتي ١٦ و ١٧ تدعم هذا التوجه ، ومع ذلك فإن المؤلف في صفحة ١٥ بعد أن تحدث عن صعوبة تحديد موضوع علم لغة النص لكثرة الاختلافات قـال : " ولـذلك فإني أري أن محاولة المقابلة بينه (أي بين علم لغة النص) وبـين علـم البلاغة أو الأسلوبية أو علم اللغة بمفهومه العام غير مجدية ، حيث ينظـر إليها علي أنها تتفق في المادة وتختلف في الموضوع والهدف ، وتتداخل في الأدوات والأساليب .. الخ " . وبهذا نري أن المؤلـف يعتقـد أن محاولـة المقابلة في حد ذاتها غير مجدية ، فما بالك بالتداخلات التي تأكدت فيمـا سبق وفيما هو لا حق !!

وهكذا يجد القارئ نفسه وسط حشد هائل مـن التناقضـات داخـل الجملة الواحدة ، وبين الجمل بعضها البعض ، ثم بين الفقرات . وكل هـذا بسبب النقول بطرق مجتزأة وخارجة عن السياق ، إضافة إلى أن بعـض الكتب المنقول عنها هي الأخرى تنهج هذا النهج ، وبالتالي نجـد الخلـط مركبا ، والتناقضات مرعبة ، وكأننا – إذا استعنا بالآية القرآنية الكريمة – في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج ، من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض . وما قلناه في هذا الفصل ينطبق علي كل الفصول الأخـرى . ولهذا فإني في السطور التالية سوف أتوقف بصورة سريعة عنـد بعـض الصفحات ، وخاصة الفصل الثاني المعنون " أشكال النص " .

أشكال النص

يشير المؤلف في بداية هذا الفصل إلى أن مسألة تحديد الشكل الذي يعالجه علم النص ، أو يختص بمعالجته علم لغة النص تمثل قضية خلافيــة بــين العلماء ، وأنها أسفرت عن آراء متباينة زادت الخلافات عمقــا وأبــرزت أوجه التباعد بوضوح شديد . ثم يقول المؤلف في فقرة تالية إن التمييز بين اللغة اليومية واللغة الفنية بوجه عام قد أدي ببعض الاتجاهات إلى إخــراج الأشكال الناشئة عن اللغة اليومية لارتباطها بالواقع بقوة وجريانهــا علــي الألسنة فتصير آلية وتفقد خصوصية الإيقاع والتأثير والمتعــة والغمــوض وغيرها مما تتسم به اللغة الفنية . وبذلك ينحصر التحليــل النصــي فــي الأشكال الفنية أو الأدبية أو البلاغية. أي أن القضية الآن بوضوح هــي أن بعض الاتجاهات (التي لم يحددها المؤلف) تخرج اللغة اليومية من إطار الأشكال النصيّة وأن التحصيل النصي ينحصر – نتيجة لذلك – في الأشكال الفنية أو الأدبية أو البلاغية . ثم يقول المؤلف بعد ذلك مباشــرة : " وأري أن هذا الخلاف هو أساس الفصل بين التحليل الأسلوبي أو البلاغي وبــين التحليل اللغوي النصي ، إذ أن الأول لا يعني إلا بتلك الأشكال المتجــاوزة لمستوي اللغة العادية أو الأشكال المنحرفة أما التحليل اللغوي النصّي فيعني بكل أشكال اللغة في الأساس .. الخ " (ص ٦٠) . والسؤال الآن هو : أي خلاف يشير إليه المؤلف ؟ صحيح أنه ذكر لنا من قبل أن قضــية تحديــد الشكل مسألة خلافية بين العلماء ولكن هذا كلام عام يمكن أن يقال فــي أي شيء ، أما الموضوع الخاص بالخلاف حول اللغة اليومية واللغة الفنيــة أو البلاغية فلم يقدم فيه إلا وجهة نظر واحدة ذكرناها فيما سبق فكيف علــق علي ذلك بقوله : وأري أن هذا الخلاف .. الخ والمشكلة أن هذه اللغة غير المنضبطة توقع القارئ دائما في مناطق لبس ، بل إنها تصرفه عن متابعة

القراءة إلا إذا فرضت عليه أمثال هذه الكتب فرضا . وعلي أية حال فقد أكد المؤلف بعد ذلك أن البحث النصي يتجاوز النظرة المجدودة إلى اللغة ، إذا ربما تتضمن بعض أشكال اللغة العادية مدلولات ثرية تعجز أشكال أخري عن تحقيقها . وبذلك يكون للوصف النصي خاصية جوهرية تفرق بينه وبين الوصف البلاغي والأسلوبي ، تتميز بشمولية النظرة أو اتساع أفق البحث من خلال نماذج نصية ثرية المكونات ، تتجاوز حدود النماذج البلاغية والأسلوبية (ص٦٠) . وكان من المفروض أن يستمر المؤلف في مناقشة هذه المسألة ، ولكننا وجدناه ينتقل فجأة ، بالطريقة إياها ، إلى بحث مسألة الانحراف في الأشكال البلاغية قائلا في أول صفحة ٦١ :" ويري البلاغيون أن الأشكال البلاغية إنما هي مجموعة من الانحرافات متعددة المستويات والقابلة للتصويب الذاتي .. الخ وننظر في الهوامش فنجد هذه الفقرة منقولة من كتاب الدكتور صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص " الذي يعتمد عليه هذا الفصل اعتمادا أساسيا. ونظل نمضي بين النقول (وكلها تقريبا عن الكتاب المذكور) حتي نصل إلى صفحة ٦٣ ونتوقف عند فقرات متوالية كلها مأخوذة عن كتاب الدكتور فضل لنري النهج الذي سار عليه المؤلف ، وطريقته في التعامل مع المراجع ، وهذا – علي أية حال – مجرد مثل ينطبق علي الكتاب كله ويضاف إلى ما ذكرنا من قبل . يقول المؤلف :" وفي الجانب الآخر نلمح ذلك الإصرار علي الفصل بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، وخصوصية اللغة الأولي في التحرر من آلية اللغة الثانية " (ص ٦٣) . ولا ندري ما هو الجانب الآخر ولا إلام يشير الضمير ذلك ثم تأتي كلمة لشلو فسكي V. Schlovski تثبت الخاصية الآلية للغة اليومية ، والتي يحاول الفنان مقاومتها والتصدي لها بأداة محددة

هي اللغة الشعرية بكل ما تتضمنه من أشكال (ونعرف من الهوامش أن هذا منقول عن د. صلاح فضل) ثم يتساءل المؤلف : لكن كيف ؟ أي كيف يقاوم الفنان آلية اللغة اليومية ؟ وتكون الإجابة : إن ذلك يتم بزيادة فترة استمرار التلقي عن طريق الإبهام في الشكل ،مما يؤدي إلى إضفاء خصوصية علي الأشياء , فزيادة صعوبة الأشكال هي الوسيلة الفنية للرسالة اللغوية لشحذ الانتباه ، ومن ثم فإن اللغة الشعرية هي أداة التحرير من الآلية التي يتم بها تثبيت عملية التلقي لا علي الأشياء ، وإنما علي الرسالة الناقلة ذاتها " (ص ٦٣) ونعود إلى الهوامش فنجد الكلام منقولا أيضا عن د. صلاح فضل وبالطبع فإن الدكتور فضل نقله عن شلوفسكي. ولكن إذا كانت الفقرة السابقة قد أشارت في المتن إلى شلوفسكي فإن الفقرة الحالية لم تشر إليه ولا إلي الدكتور فصل (أي في المتن) وإنما عرفنا ذلك من الهوامش التي لو لم ننظر إليها لتصورنا أن هذا كلام المؤلف شرحا أو تعليقا علي كلام شلوفسكي . فمن أين أتي مؤلفونا الجدد بهذه الطريقة في التأليف؟! . وتستمر الفقرات التالية في البحث عن التحرر من الآلية ، ونقرأ خلالها إشارات إلى أشياء لم نرها من قبل مثل :" وأكثر الأمثلة ورودا في هذا المقام تلك الجملة المسرحية التي كررها الممثل أربعين مرة ، وفي كل مرة تتلقي وتفهم علي نحو مغاير للمرة السابقة " (ص ٦٤) فأي جملة هذه ؟ وأي مسرحية ؟ ومن الممثل الذي كررها أربعين مرة ؟ ولكنها آفة النقل بلا تبصر ، وبلا مراعاة لقارئ النص . ثم يقول " إن البلاغين أنفسهم يتساءلون عن ماهية هذا الانحراف ..الخ " (ص ٦٤) فأي بلاغيين هم ؟ والفقرة منقولة أيضا عن د فضل ، ويبدو أن مؤلفنا قد نسي أنه يكتب كتابا آخر مختلفا عن كتاب الدكتور فضل ، ولذلك ختمت الفقرة بالجملة التالية :" وبهذا فإن القاعدة لا ينبغي أن نبحث عنها

في اللغة ذاتها ، وإنما في نوع معين من الخطاب اللغوي، هو الذي سبق أن أوضحناه عند الحديث عن درجة الصفر البلاغية". والحق أنه لم يسبق أن أوضح شيئا في هذا الصدد لكنه النقل والالتباس ، والخلط ، طالما أنه ليس من المفروض أن يفهم أحد شيئا .

وأصارح القارئ بأني أفضل أن أتوقف معه هنا ، إذ لم يعد لدي قدرة علي المواصلة . وتكفي الأمثلة التي ذكرتها والفصول التي تناولتها لإعطاء فكرة عن هذا الكتاب الذي يبدو في ظاهرة نبيل الهدف ، لأنه يتعامل مع العلوم الجديدة حتى تكون متاحة أمام القارئ العربي ، لكن النهج المتبع في التأليف يقضي تماما علي نبل هذا الهدف، بل إنه يوقع الثقافة العربية في مأزق هي في غني عنه وكنا نتصور أن منهج الدكتور صلاح فضل في التأليف لن يمتد إلى ما هو أبعد منه ، ولكن اتضح لنا من خلال هذا الكتاب للدكتور سعيد بحيري أن الدكتور فضل له مدرسة تسير علي منواله. وهل هناك أسهل من اللجوء إلى عدد من المراجع لأخذ فقرات منها ورصها بأي شكل وبأية طريقة .وبما أن هذه العلوم الجديدة صعبة أساسا فإن القراء لن ينحوا باللائمة إلا علي ذواتهم لأنها تقاعست عن سبر أغوار هذه العلوم الجديدة ، وفي المقابل سوف يغدو المؤلف في عيوم الناس مثل الفاتح الأعظم الذي يفتح الأبواب المغلقة ويخرج بالجماهير إلى الفضاء الرحب متوجها نحو أنوار العقل ، عقل الحداثة والتقدم والازدهار !!

أما الفهم وعدم الفهم فهذه مسألة لم يعد يلتفت إليها أحد ، كما أن الانسجام هو الآخر لم يعد مطلبا ملحا !!

وفي ختام هذه الدراسة لابد أن أشير إلى أن الأخ الدكتور سعيد بحيرى يمتلك إمكانيات ، وهو مازال في بداية مشواره الكتابي ، وهذا ما دفعني إلى كتابة هذه الدراسة ، فلعله يستفيد منها في قادم الأيام .

هوامش

١- صفحة أ من المقدمة .والكتاب صادر عن الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، بالقاهرة ، الطبعة الأولى ، عام ١٩٩٧ م .

٢- انظر ، مدخل إلى علم الدلالة ، الطبعة الأسبانية ، كاتدرا ، مدريد، ١٩٧٧

٣- الندوة كان يقدمها الدكتور معجب الزهرانى بقسم اللغة العربية بكلية الآداب / جامعة الملك سعود بالرياض . وقد عقدت في ٢١ /١٩٩٧/٥ م .

٤- انظر الفصل الثاني من كتابنا " نقد الحداثة " (من ص ٤٩ إلى ص ٦٦) سلسلة كتاب الرياض ، العدد رقم ٨ ، شهر أغطس ١٩٩٤ .

٥- انظر ترجمة كاملة لهذا الفصل في ملحق كتابنا " الخطاب والقارئ " سلسلة كتاب الرياض / العدد ، يونيه ١٩٩٦ .

الفصل السابع

الرؤية السياسية وعلاقتها بالخطاب الأدبي المعاصر

الرؤية السياسية وعلاقتها بالخطاب الأدبي المعاصر

مما لاشك فيه الخطاب الأدبي الحديث والمعاصر قد ارتبط بصورة قوية جداً مع الرؤية السياسية أو الأوضاع السياسية بشكل عام . والرؤية السياسية قد تكون فردية أو مرتبطة بجماعة ما أو حزب سياسي ، وهي بلا شك يمكن أن تختلف عن رؤى أخري لجماعة أخري أو حزب آخر ، أما الأوضاع السياسية فهي حالة عامة وشاملة ترتبط بالواقع ارتباطا مباشراً ، لكن النظر إليها قد يأتي مختلفا وفقا لطبيعة صدوره عن هذه الجماعة أو تلك ، وإن كنا نلاحظ أن هذه الأوضاع عندما تصل إلى حالة شاملة من التدهور والتردي والانهيار فإن المواقف بشأنها تكون ، في أغلب الأحيان ، متطابقة ومتوافقة . وفي مثل هذا الوضع تصبح الدعوة إلى الإصلاح ، والمراجعة ، وتبني مواقف شجاعة وقوية أمراً لا مفر منه للخروج من الأزمة .

ومن المعروف أن الخطاب الأدبي والثقافي بعامة يلعب دوراً قويا في استنهاض الهمم ، وإيقاظ الأرواح ، وتوعية الجماهير ، وبث دماء النهضة في عروقهم ، ولهذا تنشط النخب الأدبية والثقافية في مثل هذه المواقف ، وكثيرا ما تجتمع علي هدف أو أهداف واحدة ومحددة . وسوف نري أمثلة لذلك من ثلاث ثقافات وثلاثة أماكن مختلفة هي أسبانيا ، وأمريكا اللاتينية ، والعالم العربي . ولكننا قبل ذلك نريد أن نتوقف بشكل سريع عند سؤال يقول : لماذا ارتبط الخطاب الأدبي الحديث والمعاصر بالرؤية السياسية والأوضاع السياسية ؟ والإجابة علي ذلك نعتقد أنها واضحة جداً ولا تحتاج إلى كلام كثير لأسباب مهمة ، نذكر من بينها ما يلي :

١- أن رؤية الإنسان لمسألة الفرد وعلاقته بالسلطة قد تغيرت تغيـراً جذريا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، فلم يعد ينظر إلـى السلطة علي أنها تحكم بتفويض إلهي ، بل علي العكس تماما مـن ذلك صار من المفروض أن تحكم السلطة بتفويض بشـري مـن خلال صناديق الانتخاب . ومعني ذلك أن استمرار السلطة(هـذا الحزب أو ذاك) في الحكم رهن بموافقة أفراد الأمة علي ذلـك ، وإلا فإن وصول جماعة أخري إلى الحكم تكون أمراً لا محيد عنه.

٢- تغير الرؤية فيما يتعلق بمسألة المواطنة ، فبعد أن كان الناس ينظر إليهم علي أنهم رعايا لهذا الحكم أو ذاك ، أصبحوا مواطنين فاعلين ، وسادة في أوطانهم ، يُسهمون إسهاما فعّالا فـي اسـتمرارية أو سقوط هذه الجماعة الحاكمة أو تلك ، ولهـذا جـاءت الصـرخة المشهورة لخالد محمد خالد في كتابه الذي صدر في منتصف القرن الماضي تحت عنوان " مواطنون لا رعايا " .

٣- إن حركة الاتصالات بين الأمم قد قويت خلال القرنين الماضـيين إلى أن أصبح العالم وكأنه قرية واحدة كمـا نقـول الآن . وهـذه الاتصالات التي ظلت تزداد قوة جعلـت انتشـار الأفكـار علـي المستوي العالمي أمراً لابد بل عنه ولذلك عنـدما ذهـب رفاعـة الطهطاوي إلى باريس إماماً للبعثة التي أرسلها محمد علـي عـام ١٢٤٢ هـ الموافق ١٨٢٦ م أخذ يقارن بين ما وجده في فرنسـا وما كان عليه العالم الإسلامي آنذاك. وقد ترك لنا مـن ذلـك زاداً وفيراً في كتابه " تخليص الإبريز في تلخيص باريز " الصادر عام ١٨٣٠ م فقد ذكر رفاعة أن البلاد الإفرنجية بلغت أقصي مراتب

البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية ، وغيرها . وأشار إلى أن البلاد الإسلامية أهملت العلوم الحكمية بجملتها فلذلك احتاجت إلى البلاد الغربية في كسب مالا تعرفه وجلب ما تجهل صنعه ومما قاله في ذلك :" وقد قويت شوكة الإفرنج ببراعتهم ، وتدبيرهم ، بل وعدلهم ، ومعرفتهم في الحروب ، وتنوعهم واختراعهم فيها . ولولا أن الإسلام منصور بقدرة الله سبحانه وتعالي لكان كلا شئ بالنسبة لقوتهم ، وسوادهم وثروتهم ، وبراعتهم ، وغير ذلك. " وقد اعتبر رفاعة أن البلاد الإسلامية تعيش في نوم الغفلة ولهذا قال في الصفحات السابقة علي مقدمة الكتاب " وأسأل الله سبحانه وتعالي أن يجعل هذا الكتاب مقبولا ، وأن يوقظ به من نوم الغفلة سائر أمم الإسلام من عرب وعجم إنه سميع مجيب قاصده لا يخيب ". بل إن رفاعة الطهطاوي ، لاتساع البون بين أوضاع أوربا وأوضاع الشرق ، ظن أن القارئ لن يصدق كلامه ، ولهذا خاطبه قائلا : " والحق أحق أن يتبع . ولعمر الله إنني مدة إقامتي بهذه البلاد في حسرة علي تمتعها بذلك وخلو ممالك الإسلام منه . وإياك أن تجد ما أذكره لك خارجا عن عادتك فيعسر عليك تصديقه ، فتظنه من باب الهذر والخرافات ، أو من حيِّز الإفراط والمبالغات " .

٤- وفي مثل حالتنا فإن أمورنا علي امتداد القرنين الماضيين إلى الوقت الحالي لم تتغير كثيرا . وقد كتبت مقالا حول هذا الموضوع بعد قراءتي لكتاب " الإسلام بين العلم والمدنية "للإمام محمد عبده ، الذي وزعته أخيرا (في نوفمبر ٢٠٠٢) جريدة " القاهرة " ضمن ما تُصدره مجانا من كتب شهرية . في هذا الكتاب ذكر الإمام محمد

عبده أن المسلم أخطأ في فهم معنـــي الطاعـــة لأولـــي الأمـــر والانقيـــاد لأوامرهم، فألقي مقاليده إلى الحاكم ووكل إليه التصرف في شئونه ثم أدبر عنه حتى ظن أن الحكومة يمكنها القيام بشئونه جميعا من إدارة وسياســـة بدون أن يكون لها منه عون سوي الضريبة التي تفرضها عليه .. بـــل إن ثقة الناس بالحاكم قد بلغت إلى حد التأليه ..الخ " (ص ٦٤) أليس هذا ما نعيشه الآن أيضا؟!

وعندما تظل الأوضاع ، علي نحو ما في حالة تأزم يبدأ البحـــث عـــن الهوية الثقافية والحضارية للأمة .وهذا ما وجدناه عندنا منذ أن بدأ اتصالنا المشكل بالحضارة الأوربية الحديثة .وكـــان كتـــاب رفاعـــة الطهطـــاوي المذكور" تخليص الإبريز في تلخيص باريز" علامة مهمة في هذا الصـــدد تبعته كتب وأعمال أخري بعضها فكري وبعضها إبداعي . ومن أبرز مـــا صدر في هذا الشأن كتاب " مستقبل الثقافة في مصر " للدكتور طه حســـن الذي ظهرت طبعته الأولي في أواخر الثلاثينيات من القـــرن الماضـــي . وكانت مصر في ذلك الوقت قد حصلت علي قدر كبير من تحقيق استقلالها الخارجي وسيادتها الداخلية بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ ، فرأي طه حسين بإملائه لهذا الكتاب المهم أن ينبه المصريين إلى أن الحرية والاستقلال ليسا مجرد غاية تقصد إليها الشعوب وتسعي إليها الأمم وإنما هما وسيلة إلى أغراض أرقي منها وأبقي ، وأشمل فائدة وأعم نفعا . وعزا طـــه حســـين ضـــياع الاستقلال وفقدان الحرية خلال الفترة الماضية إلى أن مصر قصَّرت طائعة أو كارهة في ذات الثقافة والعلم . وقد دعا إلـــى الملاءمـــة بـــين القـــديم والحديث، والقديم عنده يعود إلى آلاف السنين ، أي إلى عهد الفراعنة . ثم تساءل أمصر من الشرق أم من الغرب ؟ وكان يقصد بالشرق ذلك الشرق

الأقصى. ولكي يثبت أن ثقافتنا تتداخل مع ثقافـــة البحـــر المتوســـط درس الموضوع منذ التأثير المصري علي اليونان ، ثم التأثير اليوناني علينا فيما بعد ، خاصة وأن انتشار الإسلام قد أدي إلى مد سلطان العقل اليونـــاني . وكل هذا لكي يثبت أننا شركاء للأوربيين في تراثهم العقلي علي اخـــتلاف ألوانه ، خاصة وأن الله خلق النوع الإنساني كله مستعداً للرقي والتقدم. ثـــم ألقي طه حسين بسؤاله الذي مازلنا نطرحه ولا نجد له إجابة إلى الآن وهو :" فما بال هذا البحر يُنشئ في الغرب عقلا مختاراً متفوقا ، ويترك الشرق بلا عقل ، أو ينشئ فيه عقلا منحطا ضعيفا ؟ ولكن طه حســـين ، بعقلـــه الجبار يردف هذا السؤال بسؤال آخر يدل علي أن الغرب ، وعلي الأخص في فترة تأليف الكتاب ، لم يكن كله يمضي علي وتيرة واحدة ، بـــل كـــان يضم أمما سبقت في مضمار الحضارة والتقدم ،وإلي جوارها أمم أخـــري مازالت تتخبط وتصارع من أجل الوصول إلى حالة الاستقرار والنهوض . يقول طه حسين : وما بال العقل الذي ينشئه البحر نفســـه علـــي ســـاحله الشرقي ، وما بال الفلسفة اليونانية التي نشأت ونمت علي الساحل الشرقي لبحر الروم في العصور القديمة وفي القرون الوسطي لا تؤثر في عقـــول أصحابها شيئا فإذا أرسلوها إلى غرب هذا البحر خلقت أهل هـــذا الغـــرب خلقا جديدا؟ (1)

ومن الواضح أن طه حسين عندما كتب هذا الكلام وألقي بمثـــل هـــذه التساؤلات كانت عينه علي فرنسا وبعض البلدان الأخرى في غرب أوربا. والواقع أن بلدا مهما في غرب أوربا نفسه كان يعيش في ذلك الوقت حالـــة اضطراب شديدة ، هذا البلد هو أسبانيا ، وكانت حالتها المضـــطربة هـــذه ممتدة منذ ما قبل القرن الثامن عشر ، وكانت تنفجر الأوضاع بين كل فترة

وأخري إلى أن وصلت إلى لحظة الذروة بقيام الحرب الأهلية الأسبانية عام ١٩٣٦ والتي استمرت إلى عام ١٩٣٩ . وهذا الانفجار الهائل أقنع بعض المثقفين الأسبان بأن كل التأملات والمقترحات والحلول التي طرحت من قبل لم تكن كافية ، ومن ثم لا بد من تبني وجهة أخري في البحث عن هوية أسبانيا. ونتيجة لهذا ظهر كتاب " إسبانيا عبر تاريخها " للمؤرخ المفكر أميريكوكاسترو عام ١٩٤٨ ، وهو الكتاب الذي يجعل الهوية العربية الإسلامية عنصراً من عناصر ثلاثة بل هو أهمها جميعا ، ولهذا كان العنوان التكميلي للكتاب هو " المسيحيون والمسلمون واليهود ". ولعلي أتوقف عند هذا الكتاب في نهاية البحث ، لأن دراسة هذا الموضوع تستوجب النظر فيما كتب عن الهوية الثقافية والحضارية لأسبانيا في إطار التحولات التاريخية التي مرت بها منذ أواخر عصر النهضة (القرنان السادس عشر والسابع عشر) إلى منتصف القرن العشرين. وهذه التحولات شهدت مراحل انحدار شديدة ومحاولات نهوض كثيرة . وكان السؤال المطروح دائما هو : هل تنسب أسبانيا إلى ثقافة غرب أوروبا أم أن لها تاريخها الخاص ووضعها الخاص الذي يجعلها قريبة من منطقة شمال أفريقيا ؟ وعلي أية حال فإن الأبحاث الأخيرة الصادرة خلال العقدين الأخيرين تميل إلى القول بنوع من التوفيق بين التوجهين ، وهذا ما فعلته الدكتورة لوثي لوبيث – بارالت في كتابها " أثر الإسلام في الأدب الأسباني " ، حيث جاء الفصل الأول منه تحت عنوان " القول في نسبة أسبانيا إلى العالم الغربي ". وقد ختمته بقولها :" إن صدور أعمال القصاص والمفكر خوان جو يتيسولو " استعادة الكونت دون خوليان " وخوان بدون أرض " ومقبرة " والحوليات الإسلامية " تعطي الانطباع بأن ثمة ضرورة

انفجرت من الضغط بعد عدة قرون ، ولا يمكن أن تفهـم إلا مـن خـلال استيعاب الثقافات ومراحل التاريخ المتلاحمة لإسبانيا التي لا تحمل هويـة غربية مصمتة ، بل هي هوية غربية تحمل صبغة شرقية " (٢)

ولا شك أن البحث في هوية بلد مثل أسبانيا ، وأعمال كتابها ومفكريها في هذا المجال سوف تقفنا علي مسائل وطروحات في غاية الأهمية ، مـن بينها : - أن ثقافة البحر المتوسط لا يمكن أن تكون واحـدة ، بـل هـي متنوعة ومختلفة حتى في داخل منطقة غرب أوربا نفسـها ، فمـا بالـك بالاختلاف القائم بين شمال المتوسط وجنوبه !

- أن الأمم تلجأ دائما إلى البحث عن هويتها فـي حـالات التـردي والتخلف والإحساس بالدونية تجاه جيرانها أو ما يجـري حولهـا ، ولهذا سوف نري أن هذا الموضوع كان يمثـل الشـغل الشـاغل لمفكري أسبانيا ومثقفيها في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن الماضي حتي خفت هذا الموضوع ، ثم ظل يتضاءل أكثـر وأكثر عندما أصبحت إسبانيا دولة ديمقراطية حقيقية بعد انتهاء حكم الجنرال فرانكو بموته في أكتوبر عام ١٩٧٥ . والآن - كما هـو واضح - صارت إسبانيا من الناحية الجيوبوليتكية جزءاً لا يتجـزأ من غرب أوربا وخطت خطوات قويـة فـي طريـق الاسـتقرار والنهضة والتقدم،وهي أمور طالما حلمت بها في الفترات السابقة .
- ربما يكون لموضوع وحدة الثقافات ضرورة وأهمية في السـنوات الأخيرة التي شهدت انتشار أفكار ما سمي بالعولمة . ولكن العولمة مازالت مثيرة للجدل وعلي أية حال فإن قضـية الهويـة الثقافيـة والحضارية سوف تظل دائما ساخنة خاصة خلال الفتـرات التـي

تحس فيها الشعوب بتعثرها ، ونكوصها ، وتخبطها ، وتشعر أنهـا مازالت في حاجة إلى أفكار تفتح أمامها طريق التقدم .

- وسوف يتضح أيضا أن مثقفي أسبانيا لعبوا الدور الأكبر في تمهيـد طريق التحديث وتعبيده ، وقد بذلوا في ذلك جهوداً جبارة ، حيـث استمرت هذه الجهود فترة بعد فترة ، ومرحلة بعد مرحلـة . وقـد عاني بعضهم في ذلك معاناة شديدة من بينها النفي والتشريد وكـل صنوف الأذى بما في ذلك القتل (أبرز مثل علي ذلك مقتل الشاعر جارثيا لوركا في بداية الحرب الأهلية الأسبانية) . وهناك من أقدم علي الانتحار مثل أنخل جانيبيت Angel Ganivet الذي انتحر في العام الذي شهدت فيه أسبانيا أكبر هزيمة في تاريخهـا الحـديث ، وهي هزيمتها أمام الولايات المتحدة الأمريكية في مياه بويرتوريكو والفليبين عام ١٨٩٨ م ، وهو أيضا العام الذي يؤرخ بـه لظهـور أعظم أجيال الثقافة الأسبانية (جيل ٩٨) .

أسبانيا وأزمة الضمير

مما لاشك فيه أن سقوط آخر مستعمرات لأسبانيا فيما وراء البحار ، وهي كوبا وبويرتوريكو والفلبين عام ١٨٩٨ قد شكل أكبر أزمة ضـمير فـي تاريخ إسبانيا ، مما جعل المثقفين ينهضون للبحث في أسـباب التخلـف والانهيار. وكما أسلفت فإن الجيل المعاصر لنكبة الهزيمة لم يكن هـو أول من التفت إلى ظاهرة تخلف أسبانيا عن البلاد لأوربية الأخرى ، لأن هـذه الظاهرة تعود إلى قرون سابقة لدرجة أن بعـض مـن بحثـوا فـي هـذا الموضوع أرجعوه إلى بدايات عصر النهضة أو العصر الـذهبي نفسـه " Siglo de oro " .ففي رواية لاثاريودي تورميس " وهـي قصـة مـن

قصص الصعاليك ، وقد ظهرت عام ١٥٥٤ م ، نجد مؤلفها المجهول يقدم فصلا عنوانه " الفارس " يتعارض تماما مع مظاهر النهضة التي كانت بادية للعيان، حيث توحدت البلاد علي يد الملك الإمبراطور كارلوس الأول (يلاحظ أن سقوط غرناطة تم عام ١٤٩٢ علي أيدي الملكين الكاثوليكيين فرناندو وإيزابيلا) ، وكانت كل التكهنات تشير إلى صعود أسبانيا . ولكن ذلك المؤلف المجهول ألمح إلى البذور الكامنةللتخلف عندما قال إن فارسنا يفخر بأن لديه قطعة أرض مباني ، عندما يبني عليها ويزرع الباقي سوف يتعدي ثمنها مائتي ألف مرابطي (عملة تلك الزمان maravedis) ، ولدية برج حمام ، إذا ظل قائما سوف يفرخ كل عام أكثر من مائتي فرخ . وبالطبع فإن هذا كان يتناقض مع الحالة شديدة البؤس التي كان عليها أبطال الرواية ، من الولد الصعلوك لاثاريو إلى من يعمل في خدمتهم ، فضلا عن أسرته .. الخ . ولم تكن بذرة التخلف كامنة في هذا الجانب فقط ، وإنما من المعروف تاريخيا أن إسبانيا ارتكبت أكبر خطأ في تاريخها وهو وقوفها ضد حركة الإصلاح الكنسي Reforma وتبنيها لمحاكم التفتيش . ولهذا عندما كانت بلدان أوربا ، وبالأخص فرنسا ، تشهد ما سمي بعصر التنوير في القرن الثامن عشر كانت أسبانيا تعيش أكثر قرونها ظلاما . ولا شك أن الحركة الرومانتيكية التي ظهرت في نهايات القرن المذكور سوف تؤدي إلى إيقاظ ضمير الطبقة المثقفة في إسبانيا ، وتبدأ الأسئلة عن أسباب التخلف .وكان القرن التاسع عشر هو أكثر القرون نشاطا في هذا الجانب ، فهو القرن الذي شهد انتشار أفكار الثورة الفرنسية ، وإن كانت أسبانيا في بداياته قد عانت من الاحتلال الفرنسي ،وهو أفظع احتلال كرهته علي مدي تاريخها ، وكانت الأفكار الرومانتيكية وما صاحبها من طرائق حياتية تغزو

العقول والأذهان وتملأ المشاعر والأحاسيس مثل الحرية والنزعة الفرديـــة وغير ذلك ، كما كانت هناك أحداث أخري تلقي بظلالها علي كـــل شـــيء وهي الاضطرابات في أنظمة الحكم والسياسة ،والتي كان يمكن أن تخفت قليلا لتظهر من جديد أكثر تدميراً وعنفوانا . ثم كانت هناك الانتفاضـــات المتوالية في أمريكا اللاتينية ضد الاحتلال الأسباني وحصول معظم الـــدول علي استقلالها حتي لم يبق في نهاية القرن إلا ثلاث دول فقط هـــي التـــي ذكرناها آنفا . لكل هذا كانت هناك حالة عدم رضا سائدة في كل الأوساط ، وبالأخص لدي المثقفين الذين هبوا للبحث عن أسباب التدهور المتواصل . ومن ثم يمكن القول بأن الأصوات السابقة مباشرة علي جيل ١٨٩٨ ، والتي كانت تطالب بالإصلاح ، قد تركزت في فئتين هما :

١- الكتاب الواقعيون ، ومن أبـــرزهم بينيتـــو بيريـــث جالـــدوس ، وليوبولدو آلاس (كلا رين)

٢- الكتاب الكراوسيون (نسبة إلى المفكر الألماني بول كراوس Kr aus) وبالأخص من تسموا باسم " الإصلاحيين " وهؤلاء كانوا قـــد أنشـــأوا معهد التعليم الحر في الربع الأخير من القرن التاســـع عشـــر، وهـــذا المعهد لعب دوراً كبيرا في التوعية وقد انتسب إليه معظم المثقفين حتي من الأجيال التالية .

ويذكر أن هاتين الفئتين من الكتاب اجتهدتا في البحث عـــن حلـــول لمشـــاكل أسبانيا, وقد قدم الإصلاحيون مجموعة من الإجراءات السياسية ، والاقتصادية ،والثقافية ، والاجتماعية تستهدف خروج أسبانيا من دائرة التخلـــف .وممالـــه دلالة في هذا الشأن أن الإصلاحيين كانوا في أبحـــاثهم يســـتعينون بعبـــارات مجازية مأخوذة من عالم الطب والجراحة ، مثل " مرض أسبانيا " و" ضرورة

التشخيص"، و الوسائل الجراحية الممكنة " الخ . وكانت أبحاثهم تقوم علي الإحصاءات والملاحظات الدقيقة ،وكل هذا نتيجة للمكتشفات في مجالات العلوم الوضعية . وقد أعلنوا رفضهم للنظام السياسي القائم وطالبوا بما أسموه " سياسة الأمر الواقع " ويعنون بها : الإصلاح الزراعي ، والسياسة المائية ، ومكافحة النزعة العسكرية ، وتحديث التعليم ، ودعم طبقات عمال الزراعة والصناعة، واللامركزية في الإدارة ، والسياسة ، والاجتماع . ويقال إن الإصلاحيين لم يتركوا مشكلة إلا وفحصوها فحصا دقيقا، وقد جاءت فترة تزامنت فيها كتاباتهم مع كتابات الجيل الجديد (جيل ٩٨) . فقد كتب لوكاس ميادا عن " فقدان الأخلاق العامة " في كتابه " سيئات الوطن " (١٨٩٠) ، كما كتب ريكاردو ماثياس عن حكومة أهل السوء" في كتابه " الأوليجاركية والنزعة العسكرية للشكل الحالي للحكم في أسبانيا " ، وكتب خوليو سينادور عام ١٩١٥ عن " أسبانيا تحت الأنقاض " أما خواكين كوستا فقد ألقي محاضرة عام ١٩٠٠ تحت عنوان " من يجب أن يحكم أسبانيا بعد الكارثة " ويقصد بها هزيمة عام ١٨٩٨ م. وخواكين كوستا يُعد من أبرز الكتاب الإصلاحيين وكان يري أن الإصلاحات ينبعي أن تحل من أعلي ، ولهذا كان يطالب بأمرين مهمين هما المدرسة ومخازن الطعام ، وله في ذلك كلمة مشهورة تقول : " المدرسة ومخازن الطعام ، مخازن الطعام والمدرسة ، ولا توجد مفاتيح أخري قادرة علي فتح الطريق أمام الإصلاح الأسباني، " كما كان يدعو إلي عدم الزج بالأسبان في مشروعات ومؤسسات وهمية . وهذا الجانب العملي في أفكاره كان يتلاقي مع جانب آخر فكري هو الدعوة إلى التخلص من ماضي إسبانيا ، ولهذا كان يطالب بإحكام إغلاق مقبرة" السيد القمبيتطور " صاحب الملحمة الأسبانية المشهورة والذي أخذ شهرته من بطولاته وأعماله ضد الوجود

العربي في الأندلس . ولكن هذا التوجه – كما ألمحت مـن قبـل – سـوف يتعارض مع تيار أقوي كان يطالب بالبحث عن الجوانب المضيئة في تـاريخ أسبانيا ، وبلغ به الأمر إلى درجة القول بمسألة الهوية الشرقية أو علي الأقـل المحملة بصبغة شرقية قوية . ومما عرف عن خواكين كوستا أن شكوكه كانت تتزايد باستمرار حول فعالية النظام البرلماني في أسبانيا ، وهذا دفعه إلى القول بما أسماه " الجرّاح الصلب "، أي الحاكم المتسلط المستنير ، صاحب الضـمير الوطني اليقظ .

وقد ظلت الأوضاع تتأزم في أسبانيا حتى أدت إلى نشـوب الحـرب الأهليـة الأسبانية عام ١٩٣٦ . وقد قتل في بداية الحرب – كمـا أسـلفت – الشـاعر الأسطوري فيد يريكو جارثيا لوركا ، وعندما وضعت الحرب أوزارهـا عـام ١٩٣٩ كان كثير من الكتاب والمثقفين الأسبان إما في السجون ، أو ذهبوا إلى المنفي مختارين أو مجبرين ، ومن بقي منهم في إسبانيا كان في حالة انعـدام وزن ، لأنه كان يشاهد البؤس والفاقة والانهيار حوله في كل مكان . وقد سجل لنا هذا الوضع الروائي كاميلو خوسيه ثيلا (نوبل فـي الآداب ١٩٨٩) فـي روايته المشهورة " عائلة باسكوال دوارتي " (٣) التي قالت عنهـا الأكاديميـة السويدية : إنها رواية خشنة ، فظيعة في بعض المشاهد ، وبالرغم من فرض الرقابة عليها وتحريمها فقد كان لها صدي غير مسبوق ، لدرجة أنها تعتبـر ، بعد الكيخوته ،أكثر رواية مقروءة في الأدب الأسباني " .الشعر أيضا كان لـه دور مهم في محاربة الطغيان والاستبداد ، وبالطبع لا يتسع المقام لذكر أعـداد كبيرة من النماذج ، ومن ثم نكتفي بمثال واحد نأخـذه مـن الشـاعر ميجيـل إرنانديث ، الذي ولد في قرية أريولة جنوب شرق شبه الجزيرة الأيبيرية عـام

١٩١٠ م ومات في سجون الجنرال فرانكو عام ١٩٤٢ . يقول ميجيل إرنانديث في ديوانه " رياح الشعب " الذي أصدره عام ١٩٣٧ :

أسمع أقواما من آهات ، وأودية من أسف ،
أري غابة من عيون لا تجف دموعها أبداً
وفي أعاصير من أوراق ورياح
حداد في إثر حداد في إثر حداد
ونحيب في إثر نحيب في إثر نحيب

كما كان للمسرح دور مهم في رصد صور الفقر والانهيار والتخلف ، علي نحو ما نري في أعمال أنطونيو بويرو باييخو ، وأولها مسرحية " قصة سلم " التي تقدم مجموعة من الأسر الفقيرة المطحونة تعيش في بيت صغير، السلم فيه هو المحور الرئيسي ، وكل منهم يحاول أن يتخطي حواجز الفقر والفاقة ، لكن غالبيتهم يفشلون في ذلك ، ومن ينجح يكون نجاحه علي حساب الآخرين . وقد مثلت هذه المسرحية عام ١٩٤٩ م ، ولقيت إقبالا منقطع النظرية وحصلت علي جائزة مهمة في المسرح هي جائزة لوبي دي بيجا " وبشرت بظهور كاتب مسرحي كبير [٤] .

وقد ظل الشعب الأسباني بكل طوائفه يقاوم الدكتاتورية والاستبداد والرقابة وتزييف الإرادات حتى حصلت أسبانيا علي حقها في الحرية والديمقراطية والعدالة والمساواة باعتلاء الملك خوان كارس العرش في أكتوبر عام ١٩٧٥ بعد موت الجنرال فرانكو . وأنا أعتقد أن أسبانيا لن تنسي أبداً أن المقاومة بالكتابة وبالرفض ، أو حتي بالصمت عندما يكون هو الشئ الوحيد المتاح ، كان لها دور في غاية الأهمية في الوصول إلى حالة التحقق الديمقراطي الكامل ولهذا نجدها الآن تسهم بقوة وفعالية في صياغة ما يسمي بعالم " أوربا

الموحدة"، بعد أن كان يُنظر إليها علي أنها بلاد واقعة خـارج أوربـا ، وفقـا للمقولة المشهورة . " إن حدود أوربا الغربية تنتهي عند جبال البرانس ".

أمريكا اللاتينية قصة طويلة في سبيل التحرر

معروف أن اكتشاف الأمريكتين تم عام ١٤٩٢ م علي يد كريستوفر كولومبوس أو كما يسميه الأسبان كولون . وقد ظلت قـارة أمريكـا الجنوبيـة خاضـعة للاستعمار الأسباني والبرتغالي لمدة ثلاثة قرون إلى أن بدأت حركة التحرر في أواخر القرن الثامن عشر علي يد سيمون بوليفار .وقد سقطت آخر مستعمرتين من قبضة أسبانيا ، وهما بويرتوريكو والفلبين عام ١٨٩٨ عند هزيمتها أمـام الولايات المتحدة الأمريكية . وبعد ذلك بدأت فترة مواجهة مـواطني أمريكـا اللاتينية لمصائرهم عندما فوجئوا باستيلاء الأنظمة الدكتاتورية علـي مقاليـد الأمور . وبالطبع لن نتوقف بالتفصيل عند هذا الموضوع ، لأننـا نفضـل أن نأخذ مجموعة أمثلة توضح أن كتاب هذه القارة المترامية الأطراف ومثقفيها قد صمموا منذ بدايات القرن العشرين علي مواجهة الدكتاتوريات بالكتابة .

وأول مثال نأخذه هو ميجيل آنخـل أسـتورياس صـاحب الـروايتين المشهورتين " السيد الرئيس "و" رجال من الذرة " وقدولـد أسـتورياس عـام ١٨٩٩ أي بعد عام واحد من وصول الدكتاتور إسـترادا كـابريرا Estrada Cabrera إلى السلطة ، حيث ظل يحكم جواتيمالا بالحديد والنار لمدة اثنـين وعشرين عاماً . وقد عاش أستورياس في طفولته وصباه وشبابه هذه السنوات علي أعصابه – كما يقال – ثم انعكست في كتاباته . ومما قاله عن روايتـه " السيد الرئيس " :" إنها كتاب سياسي بالدرجة الأولي إذا نظرنا إليه علـي أنـه رواية مستلهمة من الدكتاتورية ، حاولت أن ترسم شخصية الدكتاتور علي نحو ما وجدت ..إن الدكتاتورية لا تختلف في شيء عن السم ، السم الصادر عـن

عنكبوت هائل .. وفي هذه الرواية التي تحاول تغطية كل الطبقات الاجتماعية يلاحظ كيف يعمل الدكتاتور علي إفساد الجميع ، وشراء كل الذمم، وترويع الناس ، وتحويلهم من أشخاص إلى كائنات ميكانيكية خالصة ، والى متعصبين شديدي المغالاة في تعصبهم وإلى انتهازيين قساة . إن الدكتاتورية هي الضرر الأعظم الذي يمكن أن يرزأ به أي شعب " [٥] وقد كتبت رواية " السيد الرئيس " فيما بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٣٢ ونشرت في المكسيك عام١٩٤٦. أما رواية " رجال من الذرة " فقد كتبت بعد ذلك وهي تعبر أيضا عن عالم الدكتاتور ، ودسائسه ، وإفساده لكل شيء حتي يظل متربعا علي عرش السلطة . وقد توالت روايات الدكتاتورية في أمريكا اللاتينية مثل " المدينة والكلاب " (١٩٦٢) لما ريوبارجس يوسا ، ورواية موت أريتميوكروث " لكارلوس فوينتس عام ١٩٦٢ أيضا ، والأول من بيرو أما الثاني فمن المكسيك . وشهد عقد السبعينيات ظهور تسع روايات تقريبا عن الدكتاتور ، منها " المعزول الكبير في القصر " لرينيه أفيليه فابيلا (المكسيك ١٩٧١) و"حق اللجوء " لأليخوكاربنتير (كوبا ، ١٩٧٢) و " اختطاف الجنرال " لديمتريو أجيليرا مالطا (الإكوادور ، ١٩٧٣) ، و" أنا الأعلي " لأوجستو روابا ستوس (بارجواي ، ١٩٧٤) ، و" خريف البطريرك " لجابربيل جارثيا ماركيز (كولومبيا ، ١٩٧٥) . وهكذا أثبت كتاب أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين أنهم كانوا جديرين بالشهرة التي حصلوا عليها ، والتقدير الذي لاقوه كل أنحاء العالم [٦] .

الرؤية السياسية في الأدب العربي المعاصر

في رأيي أن الرؤية السياسية بالمفهومين اللذين أشرت إليهما في مطلع هذه الدراسة تمثل العمود الفقري في أدبنا العربي المعاصر . وذلك لسبب مهم

هو أن هذه الرؤية ارتبطت بخطاب النهضة علي كل المستويات . وفـي هـذا يقول الدكتور جابر عصفور في كتابه عن الشعر الإحيائي :" وما حـدث فـي الفكر ، عندما أدرك رجال من أمثال رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣) ، وجمال الدين الأفغاني (١٨٣٩ – ١٨٩٧) ومحمد عبد ه (١٨٤٩ – ١٩٠٥) ضرورة التحول عن الأنسقة القائمة إلى أنسقة فكرية مغايرة ترتبط بمطـامح رحبة لنهضة متميزة ، حدث في الشعر ، عندما نبذ الشعراء المكانة الهامشـية للشاعر ، وحرصوا علي أن يعيدوا له مكانته الأساسية ليسهموا ، مع مفكـري العصر ، في صياغة المطامح الرحبة للنهضة . وبقدر ما كان وعيهم يسـعي إلى اسـتعادة النمـوذج الأصـلي للشـاعر الحكـيم ، تنظيـراً وممارسـة، كان إبداعهم يحقق الإحياء الشعري بكل ما ينطوي عليه هذا الإحيـاء مـن عناصر ومكونات" (٧) ويقول جابر عصفور أيضا : لقد كان الإحياء الشعري يتحرك من منطقة الوعي بتخلف حاضر الجماعة بالقياس إلى عظمة ماضيها ، كما كان يغذي طموحا إلى مستقبل أفضل للجماعة عن طريق ابتعاث عناصـر الماضي الموجبة لتواجه عناصر الحاضر السالبة . وبقدر ما كان هذا الـوعي يكيف إبداع الشاعر الإحيائي ، كان يدفعه إلى القيام بدور لا يقل أهمية – فـي تقديره – عن دور مفكري النهضة وقادة حركتها السياسية والاجتماعيـة " (٨) ولهذا كان خطاب النهضة الأول انطلاقا في هذا الاتجاه . فقد سبق أن أشـرت إلى المقارنات التي أجراها رفاعة رافع الطهطاوي في كتابه " تخليص الإبريز في تلخيص باريز " بين الأوضاع في الشرق والأوضاع في الغرب ، أو فـي فرنسا تحديداً وكما قال الدكتور لويس عوض في كتابه المهم " تـاريخ الفكـر المصري الحديث " فإن رفاعة لم ينقل للمثقفين المصريين صـورة للمجتمـع الفرنسي فحسب ، وإنما ألقي عليهم أول دروس منظمة في الـنظم والمـذاهب

السياسية والاجتماعية [٩] وتحدث إليهم عن فلسـفة الملكيـة المقيـدة وفلسـفة الجمهورية وترجم نص الدستور الفرنسي ، وأشار إلى أهم التعـديلات التـي أدخلت عليه . بل إنه تعرض لشرح الأزمة الدستورية التي أفضت إلى عـزل شارل العاشر وإعلان لويس فيليب ملكا علي الفرنسيين ،وكتب عن أسباب ثورة ١٨٣٠ ، وعلق علي بعض مواد الدستور ، وغير ذلك من شروح وأقوال كثيرة . وكل هذا في فترة لم يكن المصريون يعرفون فيها شيئاً عن أسس الديمقراطية أو حقوق الإنسان . ومن الواضح أن رفاعة كان يريد تحرير المصريين مـن خلال تعريفهم بهذه الأشياء . ولاشك أن كل هذا جعل الناس يجمعون علي أن رفاعة هو أبو الفكر المصري الحديث ومؤسس النهضة الثقافية في كل مجـال من مجالات الفكر والثقافة ، وفي التربية والتعليم ، وفي علوم الدين والـدنيا . ويكفي أنه قد خرج من عباءة هذا الشيخ العظيم – كما قـال الـدكتور لـويس عوض – أعلام الفكر التقدمي في مصر الحديثة ، من محمد عبده ، وقاسم أمين ، وعثمان جلال ، إلى لطفي السيد ، وطه حسين ، وعلي عبد الرازق ، إلـي محمود عزمي ومحمد مندور . ولا عجب أن كانـت ثـورة ١٨٨٢ ،وثـورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ مدينة له بالشيء الكثير ، فهو الذي بذر بذور الفكـرة الديمقراطية في كتابه المذكور " تخليص الإبريز " (١٨٣٤) ، وهو الذي بذر بذور الفكرة الراديكالية ، بل والفكرة الاشتراكية المعتدلة في آخر كتاب عظيم أصدره في أخريات حياته ،وهو " مناهج الألباب المصرية في مبـاهج الآداب العصرية " (١٨٦٩) وهو الذي ثبت الفكرة القومية المصرية في زمن كانـت المصرية فيه رداء من أردية العار يعير به السادة الترك رعاياهم من الفلاحين – وهو الذي وضع الأساس المكين لتحرير المرأة ، ودعا لحقها فـي العلـم والعمل قبل قاسم أمين بخمسين عاما ، وهو الذي علمّ المصـريين أن علـوم

الدين لا تغني عن علوم الدنيا إن هم أرادوا أن يلحقوا بركب الحضارة ، وهو الذي بشّر في أرض مصر بالحرية والمساواة والإخاء أساسا للمجتمع الإنساني [١٠] . ويتوالي ركب الغيورين علي مستقبل الأمة ، والداعين إلى الإصـــلاح ، وتبدأ المرأة تشارك الرجل في هذه المهمة الجليلة . ومن النساء اللائـــي بـــذلن جهوداً قوية في هذا المضمار عائشة التيموريـــة ، واســـمها بالكامـــل عائشـــة عصمت تيمور بنت إسماعيل باشا تيمور ابن محمد كاشف تيمور ، وقد ولدت بالقاهرة عام ١٨٤٠ من والدة جركسية الأصل ولما شبت عن الطوق أرادت أن تتعلم ، ولم تكن هناك مدارس للبنات في ذلك الوقت لأن تعلم المرأة كان مسألة غريبة جداً ، ولهذا عارضت أمها هذه الرغبة ، لكن والـــدها إســـماعيل باشـــا تيمور هو الذي شجعها علي ذلك بأن أحضر لها معلمين هما إبـــراهيم أفنـــدي مؤنس ، وخليل أفندي رجائي . وقد تعلمت منهما النحـــو والصـــرف واللغـــة الفارسية أما التركية فقد تعلمتها من والديها ، وبذلك صارت تعرف ثلاث لغات . وقد تزوجت من السيد / محمد توفيق زاده وعمرها أربعة عشر عاما لكنهـــا استمرت في التعليم . وكانت عائشة التيمورية شاعرة في الأساس ، ولها ثلاثة دواوين ، لكنها ألفت كتابين في النثر هما " نتائج الأحوال " و" مرآة التأمل في الأمور " . وقد توفيت عام ١٩٠٢ وعمرها اثنان وستون عاما . وعلي ســـبيل المثال فقط نأخذ من ديوانها " حلية الطراز " الأبيات التالية :

حي الرفاق وصف للحي أشـــواقي   وحدث الركب عن تسكاب آمـــاقي
قد جرّعتني صروف الدهر مرتغمـــا   لواعجـــا كحمـــيم أو كغســـاق
أسال حر الهوي قلبـــي وأبـــرزه   جفني علي يد آمـــاقي وأحـــداقي
هذا شواظ الهوي في القلب ملتهب   وفي التنفس مـــن آثـــار إحراقـــي

أما كتابتها النثرية ففيها دعوة إلى الإصلاح ، وخاصة إصلاح الأسرة ، ولهـذا قالت عنها مي زيادة : " فالنقد الاجتماعي الذي سيعالجه قاسم أمين بحصـافة ولوذعية قد سبقته التيمورية بهذه الدعوة إلى الإصـلاح ، لأن الكتـاب الـذي وضعه قاسم أمين بالفرنسية رداً علي الدوق داركـور صـدر سـنة ١٨٩٤ م وعقليته لم تتفتق فيه عن تلك الثورة النبيلة الكامنة التي شبت في كتابيه تحرير المرأة " والمرأة الجديدة " ، وقد صدر الكتاب الأول سـنة ١٨٩٨ م وصـدر الآخر في ١٩٠٠ م "

ولا ننسي في هذا الشأن باحثة البادية ملك حفني ناصف ، التي ولدت بالقاهرة في عام ١٨٨٩ ، وحصلت علي الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٠ ، وهي أول سنة تقدمت فيها الفتيات المصريات لامتحان هذا الشهادة ، وحصلت علـي دبلـوم القسم العالي سنة ١٩٠٣ ، ثم اشتغلت بالتعليم في مدارس البنات الأميرية، وفي مارس عام ١٩٠٧ تزوجت عبد الستار بك الباسل وجيه قبيلة الرمّاح بالفيوم . توفيت بالحمي الإسبانية (هكذا قيل) في ١٧ أكتوبر عـام ١٩١٨ . وعلـي الرغم من حياتها القصيرة فقد تركت كتابات إصلاحية مهمة . ويبدو أنها كانت تتمتع أيضا بشخصية كاريزمية Caresmatica ، أي لديها قدرة علي إثـارة الاهتمام والانتباه ، لأن مي زيادة ، في كتابها عنها ، وصفتها علي النحو التالي : كانت العاطفة الدينية مختلطة عندها بالمعاني القومية والاجتماعية ، كما هي حالها عند أكثر البشر ، وإن كانت عند المسلمين أو ضح منها عند غيـرهم ، فإذا تكلمت في اجتماعاتنا في مسائل إسلامية كنت أري يـدها تشـير بـبطء وعظمة ورأسها يرتفع مفاخراً فأذكر إزاء هـاتين الحـركتين كلمـة الشـاعر الأسباني القائل " إنما في عروق الشرق نجد جميع الدماء ملوكية

En las Venas de Oriente
Todas las sangres son reales
Villegas

ومما قاله أستاذ الجيل لطفي السيد عن ملك حفني ناصف :" أما انتقاد رسـائلها من جهة صناعة الكتابة فحسبي أن أقرر من غير محاباة ، أنها أقرأ سيدة قرأنا كتابتها في عصرنا الحاضر " بل هي تعطينا في كتاباتهـا صـورة الكاتبـات الغربيات اللاتي تفوقن علي كثير من الكتاب " . وقال أحمد زكي باشا :" إنهـا أعادت لنا ذلك العصر الذهبي الذي كانت فيه ذوات العصائب يناضلن أربـاب العمائم في ميداني الكتابة والخطابة " (١٢)

وإذا تأملنا في الشعر الإحيائي نجد أن معظم خصائصه تدل علـي أن الرؤية السياسية كان لها دور قوي في تشكيل هذا الشـعر : فكـل الشـعراء الإحيائيين كانوا مؤمنين بضرورة النهضة ، وضرورة الإصـلاح ، وكانـت الحكمة عندهم هي أصل الشعر ومصدر قيمته . يقول البارودي .

ملكت مقاليد الكلام وحكمة   لها كوكبٌ فخم الضياء منيرُ

ويقول حافظ إبراهيم عن الشاعرين إسماعيل صبري وأحمد شوقي :

وتلونا آيات شوقي وصـبري   فرأينـا مـا يبهـر الأ فهامـا

ملأ الشـرق حكمـة وأقامـا   في ثنايـا النفـوس أنـيّ أقامـا

وكثيرا ما يأسف الشاعر لضياع حكمته بين قوم لا يعرفون كيف يقـدرونها . وهذا الأسف دليل علي تلهف الشاعر ورغبته القوية في الإصلاح . يقول حافظ إبراهيم مخاطبا نفسه :

ضعت بين النهي وبين الخيـال   ياحكيم النفـوس يـابن المعـالي

ضعت في الشرق بين قوم هجود   لـم يفيقـوا وأمـة مكسـال

قد أذ الوك بين أنـس وكـأس   وغـرام بظبيـة أو غـزال

ونسـيب ومدحـة وهجـاء   ورثـاء وفتنـة وضـلال

وحماس أراه في غيـر شـيئ   وصـغار يجرنيـل اختيـال

بل إن الشاعر الإحيائي كان يأنف من المدح الذي كان يمثل غرضا مهما من أغراض القصيدة العربية ، والسبب في ذلك هو أن الشاعر الإحيائي بات يحس بأن له دوراً آخر أهم وأجدي هو الدعوة إلى إصلاح الحال علي كل المستويات السياسية والاجتماعية وغيرها . ولهذا يقول البارودي محذرا من إنتهاج طريق الشاعر المادح أو الهاجي :

الشعر زين المرء ما لم يكن	وسيلة للمدح والذام
قد طالما عزبه معشر	وربما أزري بأقوام
فاجعله فيما شئت من حكمة	أو عظة أو حسب نامي(١٣)

فإذا انتقلنا إلى الجانب الإصلاحي في مجال الكتابات النثرية نجد أن التوجه الأساسي كان يقوم علي رؤية سياسية تهدف إلى إيقاظ أمم الشرق الإسلامية – فالإمام محمد عبده – علي سبيل المثال – في كتابه " الإسلام بين العلم والمدنية " ينعي علي المسلمين أنهم يخطئون في فهم معني الطاعة لأولي الأمر ، والانقياد لأوامرهم وبهذا يلقون مقاليدهم إلى الحاكم ويكلون إليه التصرف في شئونهم ، ثم يدبرون عنه ، بل إن ثقتهم بالحاكم قد بلغت إلى حد التأليه ، من حيث ظنوه قادراً علي كل شيء ، بدون عون من أحد . ولنقرأ الفقرة التالية بنصها ، تقول : " أما الحكام ، وقد كانوا أقدر الناس علي انتشال الأمة مما سقطت فيه ، فأصابهم من الجهل بما فرض عليهم في أداء وظائفهم ما أصاب الجمهور الأعظم من العامة ، ولم يفهموا من معني الحكم إلا تسخير الأبدان لأهوائهم ، وإذلال النفوس لخشونة سلطانهم ، وابتزاز الأموال لإنفاقها في إرضاء شهواتهم ، لا يرعون في ذلك عدلا ، ولا يستشيرون كتابا ، ولا يتبعون سنة ، حتى أفسدوا أخلاق الكافة بما حملوها علي النفاق والكذب والغش

والاقتداء بهم في الظلم ، وما يتبع ذلك من الخصال التي ما فشت في أمـــة إلا حل بها العذاب [١٤] ومن يقرأ كتابي قاسم أمين " تحريــر المــرأة "و" المــرأة الجديدة " بتفحص وإمعان يدرك أنه بقدر ما كان يدعو الي تحرير المرأة مــن سلطان الرجل وظلمه كان يدعو إلى تحرير الرجل من بطش الحــاكم . لــذلك نجد الربط قويا بين هذين الأمرين . ويمكن أن نستشهد بأمثلة كثيرة فــي هــذا الشأن ، لكننا نفضل أن نُحيل القارئ إلى الكتابين المذكورين ونحن واثقون أنه سوف يجد ما قلناه صحيحا .

الكتابات الأدبية هي الأخرى كانت في كثير من الأحيــان تنطلــق مــن رؤى سياسية سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة . الأمثلة في ذلك لا حصر لهــا ومن ثم أكتفي بمثال واحد آخذه من كتابة تنحو نحوا جماليا ، أي أنها بطبيعتها ينبغي أن تكون بمنأي عن التوجه السياسي ، هذه الكتابة هي قصة " الأجنحــة المتكسرة" لجبران خليل جبران التي صدرت في أوائل القرن الماضي . نقــرأ في هذه القصة : " كذا تبيد الشعوب بين اللصوص والمحتــالين مثلمــا تفنــي القطعان بين أنياب الذئاب وقواطع الجزارين . وهكذا تستسلم الأمم إلــى ذوي النفوس المعوجة والأخلاق الفاسدة ، فتتراجع إلى الــوراء ، ثــم تهــبط إلــى الحضيض ، فيمر الدهر ويسحقها بأقدامه مثلما تسحق مطــارق الحديــد آنيــة الفخار " . ونقرأ أيضا هذه التساؤلات " لماذا تراود الدموع أجفاني لذكر شعوب خاملة ومظلومة ، وأنا قد وقفت دموعي علي ذكري أيام امرأة ضعيفة لم تعانق الحياة حتى احتضنها الموت ولكن أليست المرأة الضعيفة هــي رمــز الأمــة المظلومة ؟ أليست المرأة المتوجعة بين أميال نفسها وقيود جسدها هي كالأمــة المتعذبة بين حكامها وكهانها ؟ أو ليست العواطف الخفية التي تذهب بالصــبية الجميلة إلى ظلمة القبر هي كالعواطف الشديدة التــي تغمــر حيــاة الشــعوب

بالتراب؟ إن المرأة من الأمة بمنزلة الشعاع من السراج وهـل يكـون شـعاع السراج ضئيلا إذا لم يكن زيته شحيحا؟[١٥]

ونقطع مسافات طويلة لنصل إلى نجيب محفوظ . ومعروف أنـه بـدأ بالرواية التاريخية ، فكتب كفاح طيبة ، " ورادوبيس " وعبث الأقدار "، وكأنه بذلك كان يريد إيقاظ الوعي التاريخي لمرحلة بلغ فيها الإنسان المصري قمـة الحضارة والازدهار في مقابل واقع أليم تجاهد فيه من أجل الحصـول علـى الاستقلال . ثم أنتقل نجيب محفوظ إلى الرواية الاجتماعية ولكن من خلال تقديم نماذج تساعد علي إيقاظ هذا الوعي ، ولهذا رسم لنا في روايته الأولي ضـمن هذا التيار " القاهرة الجديدة " شخصية محجوب عبد الدايم ، هذا الانتهازي الذي باع نفسه وباع شرفه في مقابل وظيفة حكومية. وقد بلغ نجيب قمـة الـوعي باللحظة التاريخية في روايته المشهورة الثلاثية " بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية . وقد توافقت فترة كتابته لها مع فترة المد القومي ثم إنهـا كانـت بمثابة تسجيل روائي لمرحلة النهوض الكبري أثناء ثورة ١٩ وما تلاهـا مـن أحداث جسام ، وتغير في الرؤي والأفكار والعادات الاجتماعية ، وغير ذلك . وعند ما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢توقف نجيب محفوظ عن الكتابة لمدة خمـس سنوات ، وظل في حالة تأمل يتابع ما سوف تسفر عنه الأوضـاع الجديـدة ، وعندما عاد للكتابة كتب روايته الميتافيزيقية " أولاد حارتنا " والتي أري أنهـا تعكس رؤية متشائمة للعالم ، وهذا شيئ طبيعي في فترة كانت تشـهد ظهـور النتائج السلبية للحرب العالمية الثانية التي قُتل فيها من البشر حـوالي سـتين مليون إنسان . وهذه هي الفترة التي شهدت عالميا ظهـور روايـات العبـث ومسرح العبث وما إلي ذلك . ولم يكن نجيب محفوظ بعيداً عن هذا الجـو وإن أراد أن يقول لنا أيضا إن ما ينقصنا هو العلم الذي ينبغي أن نبذل جهوداً جبارة

في سبيل ترسيخ قواعده لدينا حتى نستطيع أن نجاري الأمـــم الأخـــري فـــي مضمار التقدم والحضارة .وعند ما بدأت تظهر سلبيات الحكام الجدد أصـــحاب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كتب نجيب محفوظ رواياته الثلاث المشهورة خلال عقد الستينيات وهي "اللص والكلاب " و" الشحاذ " و" ثرثرة فوق النيل." وبعد نكسة ١٩٦٧ كتب قصصه القصيرة المغلفة ببعض الغموض .. وهلم جرا وهكذا كان نجيب محفوظ دائما علي صلة قوية بالأحداث السياسية الكبرى ســواء داخــل مصر أو خارجها .

صنع الله إبراهيم ورؤاه السياسة الممتدة

لاشك أن الرؤية السياسية بالمفهوم الذي شرحناه في بداية هذه الدراسة ، تتحقق عند عدد كبير من الكتاب والشعراء والفنانين ، لكننا في هذه العجالة لا نملك إلا أن نكتفي بأمثلة قليلة ، والآن نود أن نختم بالحديث عن صنع الله إبراهيم لأنه – في رأيي – أهم كاتب ارتبطت أعماله الروائية بما يجري من أحداث فـــي العالم العربي خلال الأربعين عاما الماضية . فروايته الأولي " تلك الرائحـــة " التي نشرت لأول مرة عام ١٩٦٦ كانت صرخة عالية ضد كل صنوف القهـــر التي تمارس في المجتمع بما في ذلك القهر الاجتماعي . وقد جاءت الرواية في ذلك الوقت صادمة للأوساط الأدبية سواء من ناحية المضمون الاجتمـــاعي أو من ناحية اللغة التي كانت في كثير من الأحيان مباشرة ومبتذلة ، وفيها جـــرأة شديدة في التعبير عن بعض المشاهد الجنسية التي اتخذت دليلا علـــي القهـــر الاجتماعي. وقد جاء في الكلمة التي وضعت علي غلاف الطبعـــة الأولـــي ، ووقعها مع صنع الله إبراهيم كل من كمال القلش ، ورءوف مســـعد ، وعبـــد الحكيم قاسم وبدت وكأنها بيان MANIFIESTO للجماعة الجديـــدة" : هـــذه الأسماء التي لم تتعودها ستتقدم إليك فناً لم تتعوده أيضا ، فناً يعـــاني محاولـــة

التعبير عن روح عصر وتجربة جيل ، عصر اختفت فيه المسافات والحدود ، وتفتحت فيه آفاق رائعة ، وتهددته الأخطار ، وانهارت فيه الأوهام ، ونفذ فيه الإنسان إلى حقيقة الوجود ". وقد نقل صنع الله إبراهيم ، في هـذه الروايـة ، الواقع بقبحه ودما مته وفي ذلك قال : " ألا يتطلب الأمر قليلا من القبح للتعبير عن القبح المتمثل في سلوك فزيزلوجي من قبيل ضرب شخص أعـزل حتـي الموت ، ووضع منفاخ في شرجه ، وسلك كهربائي في فتحته التناسلية ؟ وكل ذلك لأنه عبر عن رأي مخالف أو دافع عن حريته أو هويته الوطنية . ولمـاذا يتعين علينا عندما نكتب ألانتحدث إلا عن جمال الزهور ، وروعـة عبقهـا ، بينما الخراء يملأ الشوارع، ومياه الصرف الملوثة تغطـي الأرض والجميـع يشمون الرائحة النتنة ويشكون منها " (١٦)

وفي رواية " اللجنة " قدم صنع الله إبراهيم صورة روائية لما يحدث في مجال العلاقات الدولية القائمة علي الاستغلال والهيمنة ، وذلك من خلال الشـركات الكبرى العابرة للقارات مثل شركة كوكاكولا وغيرها . وكـأن هـذا الكاتـب الحصيف كان يتنبأ بما حدث بعد ذلك خلال ما سـمي بعصـر العولمـة فـي التسعينيات . ومعروف أن رواية " اللجنة " كتبت ونشرت في السبعينيات .

أما في رواية" بيروت .. بيروت " فإن الكاتب يفاجئ القارئ بقص مـن نـوع جديد يحطم الحدود بين الحكاية والوثيقة ، ليضع يديه علي نماذج تعكس بشاعة اللحظة التي يعيشها بوصفة عربيا يشهد زمن السقوط والتردي ، والكذب الذي ارتدي مسوح الصدق ، والباطل الذي صار أشبه بالحق . ويسـمي صـنع الله إبراهيم في هذه الرواية الأسماء بأسمائها : بيروت ، والمذابح ، والكتائـب ، وسليمان فرنجية وكميل شمعون ، ومناجم بيجين ، وأنور السـادات ، وياسـر عرفات ، وحافظ الأسد وصدام حسين ...الخ كما أن هذه الرواية ، التي نشرت

في الثمانينيات ، تميزت بالجرأة الشديدة والصراحة في فضح الأنظمة العربيــة وشعاراتها الزائفة . وقد قلت في ختام دراستي عن هذه الرواية المهمة : " هذه هي رواية " بيروت .. بيروت ". ولعل الزمن بمسح أحزان لبنــان والمنطقــة العربية ، وتأتي أجيال تصبح هذه الحكايات عندها مجرد تاريخ لكــن المأســاة سوف تظل محفورة في قلب كل عربي ، وستكون رواية صنع الله إبراهيم من أقوي الشواهد علي هذه المأساة مثلما ستظل قصيدة " بيروت " لمحمود درويش أنشودة للمأساة يتغنى بها في أسي أبناء هذا الجيل ومن ســيأتي بعــدهم مــن أجيال" (١٧)

وفي رواية " شرف " التي نشرتها دار الهلال بالقاهرة فــي مــارس ١٩٩٧ بواصل صنع الله إبراهيم طريقته في الجمع بين الحكاية والوثيقة ليقدم روايــة شاملة تتناغم مع التطور الذي حدث في أجهزة الإعلام ، والذي لم يكن للأسف لصالح الشعوب في العالم الثالث المهيض الجناح وإنما جاء لصالح الأنظمــة التي وظفته أفضل توظيف لخدمة مصالحها الآنية الانتهازية . بطل الروايــة " شرف " (واسمه بالكامل أشرف عبد العزيز سليمان) من مواليد عام ١٩٧٤ ، حاصل علي الثانوية العامة ، وله أخت اسمها عايده تزوجت مبكراً ولم تعرف السعادة لأنها اضطرت للسكنى قرب مصنع الكيماويات الذي يعمل فيه زوجها ، وأصيبت بالحساسية نتيجة الأبخرة المتصاعدة من المصنع . وأخته الأخــرى ، واسمها فاطمة ، تعمل في بوتيك ، وخطبت عدة مرات دون أن تنتهي واحــدة منها بالزواج . أشرف إذن من أسرة متواضعة لأن أباه موظف راتبه الشهري ٣٤٠ جنيها بينما النفقات الفعلية للأسرة تصل الى ثمانية جنيه وقد دخل أشرف السجن بتهمة غير ثابتة ، وكانت هذه وسيلة لكي يصف لنــا الكاتــب ، فــي روايته ، كل ما يجري في أحد سجون العالم الثالث , وعلي الرغم مــن هــذا

الواقع الأليم الذي يعيشه أشرف نجده ، علي طول الرواية ، يحلم بتجاوز الواقع : إنه يحلم – مثلا – بشقة جديدة في حي راق ، مجهزة بأفخم الأثاث ، ومعدة لاستقبال شلة الأصدقاء ، ويحلم بعودة حبيبته هدي إليه وكان قد علم من أمه ، التي تزوره في السجن ، أنها خطبت لشخص آخر ، و يستوقفه في الجريدة إعلان عن فيلا فيها كل التجهيزات ، إضافة إلى حمام سباحة وتكييف مركزي. وبينما هو غارق في أحلامه جاء الحارس المسمي " الدهشوري " وكال له مجموعة من الصفعات علي قفاه . وعلي قدر المأساة الواقعية تأتي المفارقة بينها وبين الحلم قوية وعنيفة . والرواية مليئة بأشخاص آخرين من أمثال أشرف ، وخاصة هؤلاء المنتسبين إلى الجماعات الإسلامية ،وكل منهم له قصة خاصة . وبهذا يحول صنع الله إبراهيم رؤيته السياسية للواقع الذي نعيش فيه إلى حكايات وتقنيات مستحدثة ، ولغة قوية معبرة عن كل حالة ، لدرجة أنه استخدم جمالية القبح ببراعة شديدة ذكرتني بكتابات كتاب أمريكا اللاتينية في هذا التيار . لكل هذا فإني أري – كما أسلفت – أن صنع الله إبراهيم هو من أهم الكتاب الذين امتلكوا رؤية سياسية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

واستكمالا للرؤية السياسية نقدم قراءة في " مشروع الخطة القومية للإبداع الثقافي والإعلامي في عصر العولمة " لنري كيف توضع الحلول الرسمية لمثل هذه الأمور في عالمنا العربي . وهذه الخطة صادرة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم– إدارة برامج الثقافة والاتصال ، تونس ٢٠٠٣، وتشمل ستة فصول موزعة علي سبع وثلاثين صفحة فولسكاب . وقد شارك في إعداد مشروع الخطة ستة عشر باحثا ، وراجعه أربعة ،وحرره شخص واحد . وقد لاحظت أن الأسماء ليس فيها اسم مصري ، وإن كنت أشك في اسم واحد هو د. زهيرة كمال ، فقد تكون غير مصرية مثل الباقين ، وقد تكون

مصرية . ومن بين الأسماء التي أزعم أن لي سابق معرفة بها د. علي عقلة عرسان ،ود. أبو بكر باقادر ، ود . محمد سبيلا ، ود المنصف ونـاس ، ود . وجيه كوثراني ، ود . محمد صالح القادري ، و أ حسين العودات . ولا أدري كيف ينسي الإخوة العرب أو يتناسون دور مصـر والمصـريين فـي إعـداد مشروع كهذا ؟! وهل يمكن أن يعمل العرب (ولعل هؤلاء جميعا ينسبون إلى اتحاد الكتاب العرب) دون أن يكون معهم مصر ي واحد ؟ وهل أصـبح دور مصر والمصريين هامشيا إلى هذا الحد ؟!! .

ننتقل إلى فصول المشروع لنجد الفصل الأول يحمل عنـوان " الثقافـة والإبداع والعولمة " . وهذا الفصل يتبنى مفهوما للثقافة اعتمدته الخطة الشاملة للثقافة العربية التي وضعتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وشارك في إعدادها عشرات الدارسين من المفكرين والكتاب العرب ، وتوصلت إلـى إجمال مفاهيم الثقافة فـي مفهـومين أساسـيين ، أو لهمـا الثقافـة بـالمعني الانثروبولوجي ، والثاني يرتبط بنوع الأساليب وأشكال القـيم التـي يبتكرهـا الإنسان ليكسب إنسانيته معناها الخاص ، وينظم بها حياته الخاصة والاجتماعية والفكرية والروحية والجمالية . ويشير هذا الفصل إلى أن هذا التعريف للثقافـة لا يختلف من حيث الجوهر عما جاء به إعلان " مكسيكو " عـام ١٩٨٢ فـي إطار منظمة " اليونسكو" الذي عرَّف الثقافة بمعناها الواسـع بأنهـا " جميـع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئـة اجتماعية بعينها ، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة ، كمـا تشـمل الحقوق الأساسية للإنسان ، ونظم القيم والمعتقدات ، وتمنح الإنسان قدرته علي التفكير في ذاته ، وتجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية المتمثلـة فـي العقلانيـة والقدرة علي النقد والالتزام الأخلاقي ....الخ "

ويتحدث هذا الفصل أيضا عن أن الثقافة ، وفق المصطلح الإثنولوجي ، تفترض الديمومة والثبات لنمط معين من الحياة لدي جماعـة أو قـوم ، بـل تفترض بعداً عميقا " لا واعيا " يقبع في مستوي ما تختزنـه اللغـة مكتوبـة ومحكية من دلالات في المعني والرمز . لكن مع الاعتـراف بأهميـة هـذا المستوي الثابت الذي نبهت إليه المعرفة الإثنولوجية فإن هناك مستوي آخـر من مستويات الثقافة ، هو المستوي الذي يخضع للتغيير والتحول بفعل عوامل تاريخية مستمرة ومتغيرة . ومن حقول هذا المستوي تجليات الإبداع والكتابـة علي أنواعها ،والبحث العلمي والتقني ، وتعبيرات الفكر وخطابه المعرفي فـي مجالات الفلسفة والتاريخ وعلوم الإنسان والمجتمع بصورة عامة .

وتذكر الورقة أن من تجليات النظرة الاثنولوجية في طبيعة السلطة عند العرب مثلا ، والتي نجدها في كثير من الكتابات ، الرأي القائـل باسـتمرار العصبيات الدينية والطائفية ، والعصبيات القبلية محركا للتـاريخ وثابتـا مـن ثوابت الحياة الثقافية السياسية فيه . ولكن إعادة إنتاج هذه الثوابت في التـاريخ تدعو الباحث إلى معرفة شروط هذه الاستمرارية ،وإلي إدراك أسباب ديمومتها علي الرغم من التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي أصـابت المجتمعـات العربية . ولذا تظل عيوننا مركزة علي دور الأفكار في تثبيت الثوابت أو علي دورها في تغيرها . ولا شك عنـدي أن هـذا الجـزء مـن الفصـل الأول ، الموضوع تحت عنوان : أولا المدخل والإطار العام ، يطرح القضية كما رأينا – وعلي نحو ما لخصنا – بطريقة موضوعية ومحددة وواضحة ، ولكننا ننتقل إلى الجزء " ثانيا " تحت عنوان " الثقافة العربية ومهامها التحديثية " فنجد كثيرا من الخلط ، والاضطراب ، والتناقض ، والاعتماد علي حجج غير مبررة عقليا ولا منطقيا ، من ذلك الفقرة التالية :" وتتصف الوضعية العامة التي توجد عليها

المجموعة العربية بأنها تعاني بدرجات متفاوتة من التخلف ، ومن التبعية التقنية والاقتصادية ، ومن بعض المواقف المحافظة تاريخيا ، لأن معظـم الأقطـار العربية خرجت للتو من دائرة الاستعمار التقليدي ، وما إن حققـت الاسـتقلال السياسي حتي اكتشفت أن التفاوت الحضاري والتقني يجعلها بالضـرورة فـي وضعية غير متقدمة في كافة المجالات ". ولا أستطيع أن أصف هذه الفقرة إلا بأنها متهافتة وما كان يجب أن توضع في مشروع كهذا . والدليل علي تهافتها أنها لا تصمد أمام أية أسئلة تطرح حولها . فهل المجموعة العربية لم تكتشـف حقا هذا التفاوت الحضاري والتقني إلا بعد أن حققت الاستقلال السياسـي ؟ إن كل أدبيات القرن التاسع عشر والقرن العشرين أو بالأحري النصف الأول منه تنقض هذا الرأي بدءا من كتاب " تخليص الإبريز في تلخيص باريز " لرفاعة رافع الطهطاوي ومروراً بأقوال وكتابات جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده ، وسعد زغلول ، وقاسم أمين وسواهم ، فضلا عن أعمال طه حسـين والعقـاد وهذه الكوكبة العظيمة من كتاب النصف الأول من القرن العشرين ، ناهيك عن الشعراء والروائيين والمسرحيين . ولا ننسي أن النصف الثـاني مـن القـرن المذكور شهد استمرار هذا الكتابات وإن كان علي نحـو أكثـر اتسـاعا لأن المساحة انداحت لتشمل كل بلدان العالم العربي : محمد عابد الجابري وجورج طرابيشي ، وحسن حنفي وغيرهم وغيرهم .

نأتي إلى فقرة أخري تقول إن الثقافة العربية في مراحل سابقة كانـت ثقافة جرأة وانفتاح واقتباس كما حدث مع ما اصطلح علـي تسـميته بعصـر النهضة الثقافية في مصر والذي شهد ظهور رواد التحديث الفكري مثل محمـد عبده ، وجمالي الدين الأفغاني وطه حسين ، وسلامة موسي . ثم تذكر الورقة أسبابا لانتكاس تلك النهضة الثقافية مثل استحكام السيطرة الغربية علي العـالم

العربي .. الخ ، وكلها أسباب أتفق معهم عليها عدا سببا واحداً هو قيام الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ . ولا أدري كيف تطل هذه الجملة الشعوبية في مشـــروع كهذا ؟ ومن الذي يمكن أن يقتنع بأن قيام الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ كان أحد الأسباب في انتكاسة مشروع النهضة لدي العرب ؟ ولا أشـــك فـــي أن تبعيـــة بعض المثقفين العرب لبعض الأنظمة العربية التي أحيت روح العداء بين الأمم الإسلامية وجرَّت عليهم الوبال والدمار كانت في خلفية وضع هذه الجملة في مشروع تحديثي أو يفترض أنه كذلك .

ولا أترك هذه الفصل دون أن أتوقف عند فقرة ذات طبيعـــة إنشـــائية وغير دقيقة ، فضلا عن كونها مثيرة للجدل ، ولا يمكن الاتفاق بشأنها . هـــذه الفقرة تقول :" لا شك أن الوقوف عند طبيعة الثقافة السائدة والتي نراها تتحرك بشكل أساسي تحت مظلة خطاب واحد هو خطاب " الهوية" الأحادية ، قد يساعد علي بعض من التوصيف والتعليل . ذلك أن الانحباس داخـــل ثقافـــة تختـــزل عناصرها ومقوماتها في ظاهرة إثنية : لغة وتقاليد وذاكرة تاريخية ، وتـــاريخ خاص منفرد ومتفرد ، لا يؤدي مهما كانت الأسباب مفهومة ومشروعة إلا إلى حالة من العزلة عن العالم ومعاداة له . والأمر الخطير أن البعض يحسب هذه المعاداة " جهاداً أو " نضالا " باسم المقاومة أو الممانعة " .فالمتأمل فـــي هـــذه الفقرة الغريبة يحس أولا أنها لا يصح أن تدخل في سياق مشروع كهذا . وثانيا إنها تعكس رأيا فرديا يشتد الخلاف حوله . ثم إنها غير محددة بل وملتبســـة ، وإلا فما دخل الجهاد أو المقاومة بكلام كهذا ؟ فالمقاومة – كما هو معروف – صنوف شتي ، فهل نترك أريل شارون مثلا يغتصب مـــا تبقـــي مـــن أرض فلسطين دون أن نقاومه ؟!

إذا انتقلنا إلى الفصول الثاني والثالث والرابع نجد أنفسنا نتوه في كـلام إنشائي غير محدد ، فمثلا يبدأ الفصل الثاني بما يلي : " إن مقاربة الظـواهر الثقافية في هذا القرن تختلف نظريا وعمليا عن مقاربتها في سـتينيات القـرن الماضي ، لأن الشأن الثقافي علي صلة مباشرة بمرحلة الاستقلال وبناء الدولة. فقدتم إدماج الثقافة ضمن سياق بناء الهوية الوطنية وتأكيد الذاتيـة ... الـخ " ونحن نسأل هل ما ورد في هذا الفقرة أمر بدهي ، بمعني أنه مقرر سـلفا ولا يصح الاختلاف بشأنه ؟ ولماذا المقارنة بستينيات القرن الماضـي ؟ ألا تنفـع الخمسينيات مثلا أو الأربعينيات ؟ ومن الذي قال إن الشأن الثقافي فـي هـذا القرن الذي بدأ منذ سنتين فقط علي صلة مباشرة بمرحلـة الاسـتقلال وبنـاء الدولة؟ وهل كانت كل العقود السابقة علي غير ذلك وتمتلئ هذه الفصول الثلاثة بكلام إنشائي (ونكتفي بذلك لأننا لا نهدف إلى مناقشة كل فقرة ، ويكفـي أن نضرب مثلا واحداً) ، وكلام يجوز الاختلاف حوله ونمثل لهذا بفقرة مما ورد في بداية الفصل الثالث عن " العوائق الثقافية "

وأولها " الموروث الثقافي " إذ تشير الورقة إلى أن المكانة الكبيرة التي تحتلها النزعة الماضوية في بنية العقل العربي وفي الثقافة العربية ، والمسلمات المسبقة الجاهزة أهم معوقات الإبداع في الموروث الثقافي العربي ، وأن طابع الاتباع والنقل يغلب أحيانا علي الثقافة العربية الإسلامية أكثر من طابع الإبداع . ومن العجيب أن الورقة تقول إن هذه السمة لازمت التراث العربي الإسلامي في نشأته الأولي وترسخت عبر منعرجات التاريخ العربي ....الـخ . وهـذا الكلام يعكس تفكير كاتبي هذه الورقات فقط ، ولاشك أن الغالبية من المثقفـين العرب ضد هذا الكلام بل إن الكتب التي صدرت في الغـرب عـن حضـارة الإسلام تقول عكس هذا الكلام . والأمثلة في ذلك لا حصر لها . إن موروثـا

صنع حضارة زاهرة وأمة قوية علي امتداد ثمانية قرون لا يمكـن أن يكـون عائقا دون التقدم إذا عرفنا كيف نتعامل معه ، وكيف نستفيد منه . والنهضـة الحديثة في أوربا قامت علي أساس موروثها الثقافي الذي مازال فـاعلا إلـى الآن. إن هذا الكلام المبثوث في هذا المشروع يدل علي أنه لا يصلح أن يكون مشروعا لكل المثقفين العرب ، ولا يمكن أن نقول إنه خطة قومية لأنه يعكـس رؤية معزولة يمكن أن تنطلق من فئة أو جماعة معينة لا تشـمل إلا قطاعـا محدودا من المثقفين العرب .

وإضافة إلى ما سبق نلاحظ أن مُعدِّي هذه الأوراق تجنبوا تمامـا دور الأنظمة العربية الدكتاتورية في إفساد الثقافة ، ودورها في تهمـيش المثقفـين بحيث باتت كل أفكارهم ورؤاهم تدور في حلقات ضيقة جدا ، هم المرسـلون فيها وهم المستقبلون في آن . وللإنصاف أقول إن بعض الفقرات مسَّـت هـذه المسألة لكن بصورة خفيفة جداً بحيث لا تكشف عن الواقع الأليم الذي عاشـته الثقافة العربية علي امتداد الخمسين عاما الماضية – نقرأ في صفحة ٣١: " إن حرية المبدع منقوصة فيَ البلدان العربية ، ويضيق عليها بأكثر مـن وسـيلة وطريقة ، سواء من خلال الرقابة الرسمية (للكتاب والصحيفة والفيلم واللوحة التشكيلية والأغنية والقطعة الموسيقية والشعر والقصة والرواية وغيرها)أم من خلال الرقابة الاجتماعية الصارمة التي تعود للتقاليد ، ويوضـع المبـدع فـي المحصلة أمام أكثر من رقيب ، ويحدد إبداعه بشروط من خارجه تقيده وتكبله وتقف سداً أمامه " . فهذا كلام جميل ولكنه لا يواجه الحقائق بشجاعة وحسـم وقوة ، وهذا هو الفرق الكبير بيننا وبين جيل التنوير الذي كان يقـول كلمـة ويؤهل نفسه للمنفي . أما أن نمس المسائل مسا رقيقا ولا نتعمق فـي جـذور

المشكلات فهذا معناه أن نظل في حالة سكون إلى الأبد ، وهـذه هـي مأسـاة النخبة المثقفة في العالم العربي .

وهناك فقرة أخري في الفصل الثالث ص ٢٥ (وهذا الفصل يتحـدث عن عوائق الإبداع) تقول : " إن التضييق هـو السـمة السياسـية الغالبـة ، والسلوك الشائع في المجتمع العربي المعاصر ، وفي نظـم الحكـم والإدارة ، وفي الحياة الاجتماعية ، وفي الأسرة والمدرسة ، ومن هذا المنطلق فإن الثقافة العربية مشبعة بمضامين الإكراه ، وسيادة الرأي الواحد علي مستوي الأسـرة والمجتمع والدولة " . وأنا أستطيع أن أقول من واقـع خبراتـي الحياتيـة إن التضيق علي مستوي الأسرة وعلي مستوي المجتمع موجود الآن فـي نطـاق مجدود جدا ، لكن مشكلتنا الأعظم هي وجوده علي مستوي الدولة . وهذا هـو لب القضية ، فلماذا إذن لم يعط المشروع هذا الموضوع حقـه مـن البحـث والدراسة بدلا من أن نزج بفقرة هنا وأخري هناك ، ونظن أننا بذلنا كـل مـا نستطيع . إن شعوبنا لا تقل أبدا عن أي شعوب كان لها موروث بنت عليه ثـم سارت إلى الأمام ، ولكننا في كل مكان في العالم العربـي اصـطدمنا بعـائق الدولة التي يتحكم فيها فرد واحد أو أسرة واحدة ، وهذه هي مشـكلة العـرب الكبرى .

وأخيرا نأتي إلى الفصلين الأخيرين الخامس والسادس . وفـي رأيـي إنهما يمثلان لب هذا المشروع – فالفصل الخامس يتضـمن مجموعـة مـن الإجراءات مثل مطالبة الدولة والمجتمع (وإن كانت كلمة المجتمع هذه كلمـة وهمية وكان ينبغي أن يستبدل بها تعبير المؤسسات المدنية) بدعم المبـدعين بضمان حقهم في الحرية وتأمين حقوقهم الاقتصادية والاجتماعية . أما الفصل السادس فيقدم المقترحات والتوصيات وقد وردت به توصيات تتناقض مع كلام

إنشائي سابق، مثل الفقرة التالية : " إحياء التراث الإبداعي العربي علي مختلف أنواعه ، وتأهيله ليكون مصدراً ثرًّا محفزاً للإبداع المعاصر ،ونشره ، وذلــك من خلال وعي تاريخي نقدي له . والتأكيد في هذا المجال علي الاهتمام بتعدد المرجعيات الثقافية وتنوعها بما يضمن مزيداً من الحريــة للمبــدع ،وفرصــا للحوار والتفاعل، واعتبار المواقف النقدية صحية وضرورية ، وتشجيعها بهدف تأهيل الإبداع والثقافة لاستيعاب معطيات العصر ومتطلباته " وهذا كلام رائــع وموضوعي ، فلماذا لم يطرح منذ البداية بدلا من اللف والدوران ، وكأننا أمام بحث تجريبي لا أمام مشروع ثقافي يقدمه عدد كبير مــن الكتــاب والمثقفــين العرب ؟! .

ويبقي أن نؤكد علي أننا نفهم أن مشروع الخطة القومية للإبداع الثقافي والإعلامي في عصر العولمة كان ينبغي أن يقوم علي نقاط أو مــواد محــددة وواضحة ، بعيدة عن التعميم أو اللبس ، وأن يتبعد قدر الإمكان عــن صــيغ البحث أو التأويلات ، خاصة ما يتعلق بما يمكن أن يكــون مــدار خــلاف أو يحتمل وجهات النظر ، لأن المشروع في رأيي بنود قبل أن يكــون أي شــيء آخر .

هوامش

(١) د. طه حسين ، مستقبل الثقافة في مصر ، الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٢٦ .

(٢) انظر لوثي لوبيث – بارالت ، أثر الإسلام في الأدب الأسباني – مـــن خوان رويث إلى خوان جويتيصولو ، مركـــز الحضـــارة العربيـــة ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

(٣) ترجمنا هذا الرواية إلى اللغة العربية بُعيْد حصول كاتبها علي جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٩ ، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة في نفس الشهر الذي حصل فيه علي الجائزة

(٤) ترجمتُ هذه المسرحية أيضا إلى اللغة العربية ونشرت أكثر من مرة ، ومثلتها إحدي الفرق الجامعية .

(٥) انظر كتابنا " في الواقعية السحرية " دار ســـنديا للنشـــر والتوزيـــع ، القاهرة ٢٠٠٢ ، ص ١٦٨

(٦) ناقشنا بعض روايات الدكتاتورية بالتفصيل في كتابنا سابق الذكر " في الواقعية السحرية "

(٧) د. جابر عصفور ، استعادة الماضي – دراسات في شعر النهضـــة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٤٣.

(٨) المرجع السابق ، ص ٤٤.

(٩) د. لويس عوض ، تاريخ الفكر المصري الحديث – الفكـــر السياســـي والاجتماعي ، دار الهلال بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، بدون تاريخ ، ص ١٢٩ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٩١ .

(١١) ميّ زيادة ، " باحثة البادية " و" عائشـــة التيموريـــة " دار الهــلال بالقاهرة ، يونيو ١٩٩٩ ، ص ٣٦٣ .

(١٢) المرجع السابق ،ص ٧١٠

(١٣) نقلنا هذه الأبيات من الكتاب المذكور للدكتور جابر عصفور .

(١٤) الإمام محمد عبده ، الإسلام بين العلم والمدنية ، طبعة موزعة مجانا مع جريدة القاهرة " في ١٢ نوفمبر ٢٠٠٢ ، ص ٦٤-٦٥ .

(١٥) جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، طبعة جريدة " القاهرة "، ١٨ فبراير ٢٠٠٣ ، ص ٥٢

(١٦) من مقدمة صنع الله إبراهيم للطبعة الكاملة للرواية التي صدرت عن دار شهدي بالقاهرة ، عام ١٩٨٦ .

(١٧) كتبت عن روايات صنع الله إبراهيم الثلاث " تلك الرائحة "و" بيروت .. بيروت " " شرف" ، في كتابي " مسيرة الرواية في مصـــر قـــراءة لنماذج مختارة " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، ١٩٩٩.

الفصل الثامن

١. هل يمكن أن تصل الحداثة إلى طريق مسدود ؟

٢. محنة الثقافة العربية في نهاية القرن .

٣. هوية الأدب في ظل المتغيرات العالمية الجديدة .

٤. هل غاب النقاد فعلاً ؟

هل يمكن أن تصل

الحداثة إلى طريق مسدود ؟

ربما يكون هذا السؤال هو أكثر الأسئلة شيوعاً الآن بعد أكثر مـــن أربعين عاماً خطاها الشعر الحر منذ أن انطلقت شرارته الأولى في أواخر الأربعينيات ، ثم حظي بقدر كبير من الازدهار خلال عقدي الخمســينيات والستينيات على يد جيل الريادة الأول ثم الجيل التالي لهـم. وأعتقـد أن الناس خلال العقدين المذكورين ، فيما يتعلق بالشعر كانوا يجدون أنفســهم إزاء ثنائية واضحة ومحددة المعالم هي ثنائية الشعر القديم والشعر الحديث ، أو الشعر التقليدي والشعر الحر ،وكانت المعارك دائرة بين أنصار هذين الاتجاهين ، فأصحاب الشعر الحديث في حالة نشاط متأجج واع خــلاق ، الشعراء منهم يصدرون الدواوين تباعا ، وكل ديوان يمثل لبنة مهمة فــي بناء شعر الحداثة ، وكل ديوان يثير من المناقشــات والحــوارات الكثيــر والكثير ، مما يؤدي إلى إثراء الحركة الأدبية ودفعها بخطوات واسعة إلى الأمام ، وقد يؤدي ديوان واحد إلى أن يخصص له ناقد كبير ومعترف به دراسة كاملة على نحو ما فعل الدكتور إحسان عباس مع ديوان ((أباريق مهمشة)) للشاعر عبد الوهاب البياتي الذي صدر عام ١٩٥٤ . وتتطلــع حولك فتجد شعراء كباراً فى كل أنحاء العالم العربي يصولون ويجولــون ويفتحون الأبواب، ويؤسسون للحركة الجديدة، ويتواصــلون مــع كبــار الشعراء العالميين . وإذا توقفنا عند بعض الأمثلة تجد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري في العــراق ، وخليــل حاوي وأدونيس ويوسف الخال وسواهم من جماعة شــعر فــي الشــام ،

وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي وملك عبد العزيز وحسن فتح الباب ومحمد مهران السيد وسواهم في مصر ......الخ .

وهذه الحركة الشعرية المتوهجة أدت إلى ظهور عدد كبير من النقاد من نفس الجيل في كل مكان ، ينظرون لها ويدافعون عنها ويؤسسون لذائقة جديدة عند المتلقي العربي ، فصدرت كتب كثيرة لمحمد النويهي وعز الدين إسماعيل وإحسان عباس ونذير عظمة وجبرا إبراهيم جبرا وأنسي الحاج وخالدة سعيد وسواهم . ولعل أهم ما واكب هذه الحركة الناهضة هو المجلات ذات الأهداف المحددة مثل مجلة شعر في لبنان التي تأسست عام ١٩٥٧ برئاسة يوسف الخال ، وقد جاء في بيانها الأول ((أن حركة شعر تهدف إلى أن تقوم بمهمة تتمثل في نقد الشعر العربي المعاصر وإعادة تقييمه وأن تقدم عملاً شعريا بديلاً وليس ذلك فقط وإنما كذلك أسسا وقواعد يجب الانطلاق منها في النقد وبناء الصورة الجديدة))[1] وكان لمجلة الشعر في مصر هي الأخرى دور كبير في تأصيل حركة الشعر الجديد وما زلت أذكر كيف بدأنا في الستينات ، ونحن على عتبات الصبا ، نتعرف على الشعر الجديد من خلالها ، ونقرأها ونتجاوب معها ولم تكن مجلات الشعر وحدها هي الموكلة بتقديم التجارب الشعرية الجديدة إلى الجمهور ، بل تعددت الوسائل الأخرى وتضافرت وتساندت من أجل تثبيت الحركة الجديدة وتأصيلها حتى غدت حكاية مثل حكاية عباس محمود العقاد مع صلاح عبد الصبور في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة مجرد نكتة تقال عن زمن مضى إلى غير رجعة . كانت الوسائل الأخرى تتمثل في الصفحات الثقافية المرموقة التي كان يشرف عليها مثقفون كبار، يسهمون بقوة وفاعلية في الحركة الأدبية ، ويتنزهون عن الصغائر ،

ويعملون من أجل هدف واضح ومحدد (وسوف أظل أكرر هاتين الصفتين على امتداد هذا المقال) ، وذلك في كل الصحف والمجلات تقريباً مثـل الأهرام والمساء والجمهورية .... الخ وأنا أعتقد ومـا زلـت أعتقـد أن الصفحة التي كان يشرف عليها المرحوم الدكتور لـويس عـوض فـي (الأهرام) كانت مدرسة قائمة بذاتها ، وأنا لا أمل التكرار في كل مناسـبة بأني لم أدخل إلى الأدب والثقافة إلا من خلال هذه الصفحة .

كانت هناك أيضاً الصالونات الأدبية المزدهرة . ويمكن أن نضرب لها مثلاً لا من مصر (فكلنا يعرف ما كانت عليه هذه الصـالونات فـي الخمسينيات والستينات) وإنما من لبنان ذلك أن ما حدث بالنسـبة لمجلـة الشعر يدلنا على أن المجلة لم تكن مجرد مجموعة من الأوراق يتحكم فيها شخص ويجمع حوله مجموعة من الأتباع كما يحـدث الآن ، بـل كانـت تجمعاً أدبياً حقيقيا . وليسمح لي القارئ بأن أنقل فقرة كاملة مـن كتـاب كمال خيربك ((حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر)) عن مجلـة شعر وتجمع شعر، يقول : ((يوسف الخال ، أدونيس ، خليـل حـاوي ، نذير عظمة : هؤلاء الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعر فـي البداية ، والذين سينضم إليهم عدد من النقاد الشبان كأسعد رزوق وأنسي الحاج وخالدة سعيد . وأعلن التجمع عن تأسيس مجلة فصـلية موجهـة ، بصورة حصرية ، لخدمة قضية الشعر ، والدفاع عنها ، وحملت المجلـة بالفعل ، تسمية ((شعر)) وأصبح يوسف الخال نفسه رئيساً لتحريرهـا . ومن أجل تحريك الحياة الأدبية ، وبث تيار شعري جديد أعلن التجمع عن اجتماعات أسبوعية (تنعقد مساء كل يوم خميس) وتكون مفتوحة لكل من تهمه مسألة الشعر – وقد دعيت هذه الاجتماعات بـــ (ندوة مجلة شعر)

أو خميس شعر . وهكذا كوّن التجمع لنفسه إلى جانب المجلة وسيلة اتصال ثانية أفصحت عن فاعليتها الفائقة من زوايا عديدة))[٢].

وليس معني ذلك أن صدور مجلة وحدوث تجمع يمكن أن يؤدي بصورة آلية إلى نهضة في هذا الجنس الأدبي أو ذاك ، ولكن لابد من تضافر مجموعة من العوامل – على نحو ما حدث في الخمسينيات والستينيات – تؤدي إلى ازدهار الحركة وبعث الروح فيها وفيما حولها، ومن هذه العوامل أو الخصائص التي حملت النجاح إلى حركة الشعر الجديد ، بالإضافة إلى ما ألمحنا إليه ، ما يلي :–

– أن النهضة كانت هي الأساس الذي انطلق منه العرب ، كل العرب ، في تلك الفترة ، كانت الآمال كبيرة ، والطموحات واسعة وقد تصور العرب أنهم صاروا على مشارف عصر جديد ، يؤسسون لنهضة كبيرة في كل المجالات ، بما في ذلك شئون الفكر والثقافة والأدب حتى كانت نكسة ١٩٦٧ وبداية انهيار الحكم العربي والآمال العريضة ، فبدأ الشاعر العربي ينغلق على ذاته يجتر آلامه بعيداً عن المجموع الذي انشغل هو الآخر بنفسه ولم يعد يهمه هل هناك من يعبر عنه أم لا .

– ولقد تواكبت حركة الشعر الجديد مع فكرة الالتزام التي كانت تطالب الشاعر بالتعبير عن آمال الناس وطموحاتهم وآلامهم وهواجسهم ومن ثم حدث تجاوب بين الشاعر وجمهوره ، وإني أطلب منك أيها القارئ أن تأخذ أي ديوان من دواوين الشعر العربي التي صدرت في تلك الفترة وتتوقف عند أي قصيدة ، وسوف تحس أنك أمام إنسان مرهف الحس يعبر عنك وينقل أحاسيسك وكأنه صار جزءاً من نفسك . ولنفتح معاً ديوان

((الناس في بلادي)) لصلاح عبد الصبور، ولنتوقف عند قصيدة (الحزن) التي تقول :

يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق ...... الخ

فهذه تجربة حياتية بسيطة استطاع صلاح عبد الصبور أن يغوص معها في أعماق الحياة وينقلك من اللحظة الآنية إلى لحظة إنسانية رائعة تعيش فيها بعقلك ووجدانك ومشاعرك وانفعالاتك. ولقد صار الالتزام مذهبا للشعراء حتى أصبح شاعر مثل عبد الوهاب البياتي علامة بارزة لهذا النوع من الشعر العربي فهو في كل دواوينه يتغنى مع ثورة الإنسان في كل مكان يعانق الثورة مع شي جيفارا وماياكوفسكي ويتلاقى مع ألحان بول إيلوار ولوركا وناظم حكمت ويغني لمجد الأطفال والزيتون ، وتتجاوب أصداء أشعاره وأغانيه في كل مكان يكتب كلمات لا تموت ، ويأتي بعشرين قصيدة من برلين ، ويقدم سفر الفقر والثورة . وليس البياتي إلا نموذجا واحدا لهذا الشعر الثوري الملتزم الذي وجد صدى عميقا لدى المتلقي

العربي في كل مكان. وعندما ترجم إلى لغات أجنبية تجاوبت الأصداء مع الأصداء العربية . كانت إذن كل الدلائل في الخمسينيات والستينيات تشـــير إلى انتصار هذا الشعر الجديد وتجاوبه مع الروح العربية والروح العالميـــة في آن .

– من الخصائص التي ميزت شعر الريادة أيضاً وضوحه ، وسهولة تأتيه وهما خاصيتان لم تؤديا إلى تهافته وضموره ، بل على العكس مـــن ذلك فإنه في ميزان الشعر العربي يعد من أعمق وأهم وأرفع ما قدم العرب من شعر طوال حياتهم .

– وقد عرف شعراء تلك الفترة أيضاً بثقافتهم الرفيعة ، واطلاعهـــم على أحدث المنتجات الشعرية والفكرية العالمية ، بل إن بعضهم كان على صلة مباشرة ببعض الشعراء العالمين الكبار ، وكـــل هـــذا أدي إلـــى أن أصبحت الحركة الشعرية العربية الحديثة جزءاً لا يتجـــزأ مـــن الحركـــة الشعرية العالمية .

ولا شك أن هناك عوامل وخصائص أخري كثيرة أدت إلى نجـــاح الحركة الشعرية الجديدة سوف نشير إليها هنا مجرد إشارة : ذلك أن حركة الشعر الجديد كانت نوعاً من التجاوب مع تغير الرؤية في جميـــع أنحـــاء العالم في كل مجالات العلوم والفنون والآداب . فقد كانت الرؤية قديماً تقوم على محاكاة الطبيعة أو الواقع ، فصارت تنطلق من منطلقات أخري مثـــل استبطان الذات وتأمل ما يمور فيها مـــن أحاســـيس وانفعـــالات وأوهـــام وهواجس ، والغوص فيما وراء الحس لاكتشاف الجوانب الأخرى الخفيـــة في حياة الإنسان ،واللجوء إلى التعبير بالرمز لتوليد مجموعة من الإيحاءات التي تضفي على العمل الفني جواً من السحر والإبهام ، واستخدام مجموعة

أخرى من الوسائل الفنية مثل الأسطورة للكشف عن التجربة الإنسانية في بكارتها الأولى[٣] ...الخ

فما الذي حدث مع بداية السبعينيات ؟ وقبل أن أرصد أو بالأحرى أحاول رصد بعض الظواهر التي جدت في السبعينيات وما زالت مستمرة حتى الآن أريد أن أقول إن الشعر العربي منذ السبعينيات إلى الآن مصاب بحالة من التشرذم لا مثيل لها ، وإذا كانت الظواهر الفنية يمكن أن تتلاقى مع الظواهر السياسية والاجتماعية بعامة فإننا نري أن ما يحدث في مجال الشعر يمثل نموذجاً لما يحدث على كل المستويات .... لقد بدأت الحرب الأهلية اللبنانية في السبعينيات متواكبة مع الأحداث الأخرى التي استهدفت تغيير نمط التعامل مع العدو الصهيوني ، واستمرت الأوضاع في حالة تأزم متواصلة حتى وصلت إلى قمتها في حرب الخليج الثانية أوائل عام ١٩٩١ . وفي عام ١٩٨٢ إبان الغزو الإسرائيلي للبنان وقع حادث ربما لم ينتبه له أحد بالشكل المطلوب وهو انتحار الشاعر اللبناني الكبير خليل حاوي ، وكان انتحاره نوعا من الاحتجاج الأليم على الوضع المتردي الذي أخذ يندفع إليه العالم العربي. وأذكر أنني كنت في ذلك الحين في أسبانيا ، ومعنا الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي ، فوجدته ينفعل بهذا الحدث وكتب قصيدته (مرثية إلى خليل حاوي) التي نشرت بعد ذلك في ديوانه (بستان عائشة) ، ويقول فيها :

حين انتظر الشاعر

ماتت عائشة في المنفي

نجمة صبح صارت

لارا وخزامي / هندا وصفاء

تمثالا كنعانيا .. الخ

ثم يختم القصيدة بالمقطع التالي :

حين انتحر الشاعر

بدأت رحلته الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه

وحين اخترقت صيحته ملكوت المنفي

طفق الشعب القادم من صحراء الحب

يحطم آلهة الطين

ويبني مملكة الله

كان الشاعر عبد الوهاب البياتي في ذلك الحين مازال يحس بـأن الشـعب القادم من صحراء الحب سوف يحطم آلهة الطين ويبني مملكة الله ، ولكنه وجد نفسه أخيراً يصدر كتاب (أو ديوان) المراثي ، بعد حرب الخلـيج ، ويعيش في عزلة شبه مطلقة فرضها على نفسه بعد أن كان مثالا للنشـاط والحيوية .

نعود إلى الشعر في السبعينيات فنجد (التشرذم) _ كما أسلفنا- هو الأساس : الشعر الجديد ما زال مزدهراً ، وإن كان الآن في صورة أفـراد بعد أن انتهي العمل الجماعي المتساند : فقد ظل بعض شعراء جيل الريادة يجددون ويضيفون إلى تجاربهم السابقة تجارب جديدة مثل البياتي وأدونيس ، وأخذ الجيل الذي أتي بعدهم يؤسس مفاهيم جديدة للقصيدة العربية مثـل محمود درويش وسميح القاسم في فلسطين ، وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر

ومحمد أبي سنة في مصر ، وظهر في مصر – على سبيل المثال – الجيل الثالث وهم من نطلق عليهم شعراء السبعينيات الذين تجمعوا في جماعتين هما جماعة (أصوات) وجماعة (إضاءة) وكان يمكن أن يكون لهؤلاء شأن كبير في مجال الشعر العربي لكن الذي حدث هو أن هناك عوامل كبيرة وقفت عقبة دون بلوغ هذا المقام ، هي نفسها العوامل التي حالت دون أن يكون الشعر خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات عوناً على الفعل ، وذلك باستثناء أشعار أمل دنقل التي ما زلنا نلوذ بها حتى الآن كلما حزبنا أمر في منطقتنا العربية ، ولعل أبرز دليل على ذلك أنه عندما بدأ مؤتمر مدريد للصلح بين العرب وإسرائيل لم تجد إحدى صحف المعارضة إلا قصيدة أمل دنقل الشهيرة (لا تصالح) فنشرتها في صفحة كاملة . أما شعراء أصوات وإضاءة فبالرغم من التساند القائم بينهم ومحاولاتهم التنظير لأشعارهم فإنهم ما زالوا يمثلون حركة مغلقة على نفسها ، وأنا أعتقد أن جانباً كبيراً من الأزمة التي وصلوا بالشعر إليها يعود إلى أنهم كانوا من أكثر الشعراء استسلاما لمقولات النقاد ، فقد فتنوا بمقولات الحساسية الجديدة ، والحداثة وتعدد الأصوات وما إلى ذلك ، وكانوا في كل مرة يفقدون الكثير من توهجهم حتى وصلنا الآن إلى وضع نتساءل فيه : هل يمكن العودة إلى القصيدة القديمة أو التقليدية؟ وهل تبعث هذه العودة دماً جديدا في شرايين الشعر العربي المعاصر ؟ .....

أما عن العوامل التي أدت إلى ركود الشعر في الفترة الأخيرة فسوف نتوقف عند بعضها في كثير من الإيجاز لنسلط بعض الأضواء عليها لعلنا بذلك نساهم ، ولو بشيء قليل ، في لفت الأنظار إلى المعوقات التي تحول دون ازدهار الحركة الشعرية . وبالطبع سوف يخرج من يتهمنا

بالجمود ، والجحود والتجني على مئات الشعراء الكبار الموجودين في كل مكان : ألم يشترك في أمسيات معرض القاهرة الدولي للكتاب أكثر من مائة شاعر ؟ ألا تصدر المطابع كل يوم الكثير من الدواوين ؟ ألا نقرأ عشرات القصائد في المجلات الأدبية ؟ أليس هناك شعراء تتردد أسماؤهم في كل مكان ، وتُنشر لهم الأعمال الكاملة ، وقد تُنشر عنهم دراسات بنيوية وغير بنيوية ؟ إذن فما هي المشكلة ؟ ولماذا نصر على أن مصر الآن ليس فيها شاعر يستطيع أن يجعل الناس تلتف حوله على النحو الذي شهدناه في عقود سابقة ، من محمود سامي البارودي إلى شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري، ثم جماعة أبوللو : إبراهيم ناجي وعلي محمود طه والهمشري وغيرهم ثم محمود حسن إسماعيل الذي كان يمثل حلقة وصل بين الحركة الرومانسية وحركة التجديد ، ثم صلاح عبد الصبور وأبناء جيله ، ثم أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر (وإن كنت أري أن عفيفي مطر شاعر كبير وله خصوصياته التي تجعل منه ظاهرة فريدة تند عن التصنيف) ومحمد أبو سنة الذي يبدو أن الأوضاع التي شهدتها ساحتنا العربية خلال العقدين الأخيرين جعلته يغرق في الحزن وفي نوع جديد من الرومانسية ، حتى أدي إلى أن يكون تأثيره الفعلي غير ملموس بالشكل المطلوب .

تتمثل عوامل الركود ، إذن ، بالإضافة إلى ما ذكرناه من تدهور الأوضاع على الساحة العربية والتشرذم ، فيما يلي :-

– أن ثقافتنا العربية في السبعينيات بدأت تدخل مرحلة جديدة يمكن أن نسميها مرحلة الانغلاق على الذات سواء على مستوي الكتابة الإبداعية أو الكتابة النقدية . فالشاعر عندما يكتب قصيدة والكاتب عندما يكتب مقالاً مثلاً يضع في حسبانه أن قيمته لن تعرف إلا إذا صار عصياً على الفهم .

وأشهد أني أتوقف عند كثير من المقالات لأسأل نفسي : هل العيب في كاتب المقال أم في أنا ؟ فأنا الذي أتعاطي الثقافة والفكر منذ أكثر من عشرين عاماً أجد صعوبة بالغة في فهم هذا الكلام ، فما بالك بالقارئ العادي . وهل يمكن أن تزداد ثقافتنا يوماً بعد يوم عزلة وانكماشا . ومن العجيب أننا نفعل ذلك الآن بدعوى أن الثقافة العالمية تمضي في هذا الاتجاه.

وأذكر – من باب المفارقة – في هذا الصدد أن أستاذا فرنسياً من جامعة السوربون دعي منذ فترة قليلة (أعتقد في شهر إبريل من عام ١٩٩٢) لإلقاء محاضرة عن اتجاهات النقد الفرنسي ، وكانت دهشة الحاضرين من أنه لم يركز على لوسيان جولدمان و رولان بارت وجاك دريدا وسواهم وإنما تكلم عن مناهج شرح النصوص للطلاب في معاهد العلم المختلفة من المدارس الإعدادية إلى الجامعة وكيف يراعي في الكتب أن تكون سهلة ميسرة وعلى مستوي إفهام الطلاب . ولعل العرب كانوا قديماً أكثر صدقاً منا عندما كانوا يعرفون البيان بأنه مراعاة الكلام لمقتضي الحال . فأين نحن الآن من هذه المقولة ؟ فالشاعر يتقعر ويزداد كل يوم تقعراً ، وكاتب الدراسة الأدبية يمتح من مناطق متعالية على الفهم البشري، وكل في النهاية يريد أن يعرف وأن يكون له جمهور !! فكيف يتأتي له ذلك؟! ...

وحتى لا نظلم أنفسنا نقول إن ثقافة العالم فعلاً خلال العقدين السابقين كانت تنحو هذا النحو من التعقيد ، وكانت تدور حول مقولات ثابتة ومركزية ، لكن الكتاب والمفكرين بدأوا يدركون أن الإغراق في هذا التوجه سوف يؤدي إلى انفصال حاد بين الكاتب وجمهوره ، فعادت

التوجهات أخيراً تركز على القارئ حتى ازدهرت نظريـــة التلقــي خـــلال السنوات الأخيرة وشهدت الثقافة نقلة قوية من مرحلة النص إلـــى مرحلـــة مستقبل (بكسر الباء) النص . ولكن يلاحظ عادة أننا في أي اتجاه نكـــون أكثر تطرفاً من أصحاب الاتجاه الأصلاء أنفسهم ، وعادة ما نندفع في تيار ما و يكون الرجوع عنه في غاية الصعوبة وهذا ما شهدناه وما نشهده فـــي مجال ما يسمي ((بحركة الحداثة)) إذ نلاحظ أن الحداثة عندنا تبدو وكأنها حركة بلا نهاية مع أنها لم تستمر في أسبانيا – على ســـبيل المثـــال – إلا سنوات معدودات (حوالي خمسة عشرة عاماً) ثم تلتها اتجاهـــات أخـــري مثل المستقبلية والماورائية والطليعيـــة ، والشـــعر الصـــافي ، والدادائيـــة والسريالية .... الخ ، أما نحن فإن حداثتنا بلا هوية وبلا جذور . وبلا أطر أو تحديدات ،ولهذا فإن كل من يكتب أي كلام غير مفهوم وغير متجـــاوب مع النفس يطلق عليه حداثة . وقد أدي هذا إلى اختلاط الحابل بالنابل على النحو الذي نشهده الآن ، مما جعل الناس تزهد في الثقافة والمثقفين وتبحث عن المتعة في برنامج تلفزيوني تافه أو مسلسل مبتذل .

– ومن العوامل التي أدت إلى ركود الحركة الشعرية الأمراض الثقافية التي انتشرت انتشار النار في الهشيم خلال العقدين الأخيـــرين مثـــل أمـــراض الشللية ، والنفاق ، والمجاملة ، والبحث عن مناطق المنفعة وما إلى ذلـــك حتى صار لسان حالنا هو المقولات التي ترد على لسان كاتب ساخر مثـــل محمود السعدني كقولنا (يا بخت من نفع واستنفع) .

و((شيلني وأشيلك)) ،، ((وتراعيني بقيراط أراعيك بقيـــراطين)) وقـــد بلغت هذه المسائل الآن حداً يجعل من السكوت عليها جريمة . فقد صار من المألوف أن تسمع ناقداً كبير ((يدشن)) شاباً في مستهل حياته الأدبية بأنه

أعظم من هذا الشاعر أو ذاك من عمالقة شعرنا العربي على امتداد التاريخ ، وصار من المألوف أن تسمع ناقداً يقول لك إن الشعر العربي مثلا – لم يشهد بداياته الحقيقية إلا مع مولد جماعة ((أصوات)) أو جماعة ((إضاءة)) !! ، وصار من المألوف أن يهال التراب على كاتب كتب خمسين عملاً مؤثراً ومهما عند المقارنة بكاتب شاب قدم عملاً واحداً مثلاً ، وصار كل شيء جائزا أو مستباحاً وصرت تعثر على نقاد بضاعتهم من النقد ومن الثقافة قليل جداً ، فيطبقون كل مقولاتهم على أي شخص يعثرون عليه في طريقهم ، ويُضفون عليه من هالات التمجيد ما لم يُضفه أحد على المتنبي في عز ازدهاره !!

– ومن عوامل الركود كذلك التفسخ الواضح في الصفحات الثقافية بالجرائد اليومية . فقد سبق أن ذكرت أن بعض هذه الصفحات كانت في فترة من الفترات مدارس فكرية مهمة ، واضحة المعالم ، محددة الأهداف ، وضربت مثالاً لذلك بصفحة الأهرام الأدبية أيام أن كان يشرف عليها الدكتور لويس عوض . والآن ماذا يقدم الأهرام من خدمة ثقافية ؟ هناك ثلاث صفحات على امتداد الأسبوع هي صفحة دنيا الثقافة والصفحة الأدبية وصفحة الفكر الثقافي ولا أظن أنه يمكن أن يغيب عن بال أحد أن هذه الصفحات الثلاث جزر منعزلة، مختلفة النوازع والمشارب والأهداف ، يحكمها ما يحكم الصفحات الثقافية في الجرائد الأخرى من شللية ، ومصالح ذاتية ، وأهداف تمضي نحو اتجاه واحد يصب في جراب صاحب الصفحة أو المشرف عليها ، الذي لا يسأله أحد عما يفعل ، لأنه لا أحد يسأل أحداً الآن . وكل صفحة من هذه الصفحات لها كتابها المفضلون وشعراؤها المفضلون ولا تعترف بأحد من خارجهم . وتبحث في النهاية عن محصلة

كل هذه الصفحات الثقافية للحياة الأدبية في مصر والعالم العربي فلا تجـد إلا نتفا من الأخبار المبسترة عن هذا الكتاب أو ذاك . وإذا كانت الجريـدة اليومية – في عصر الغلاء الطاحن – لم تعد تُسهم في إثراء الحركة الفنية فهل ننتظر ازدهاراً في الحركة الأدبية ؟!*.

– نأتي إلى المجلات . وقد سبق أن رأينا أن المجلات في الخمسينيات والستينيات كان لها خطط وأهداف واضحة ومحددة ، وكانت بمثابة تجمـع واع وخلاق لمجموعة من الكتاب أو الشعراء الذين اجتمعوا علـى هـدف واحد وعلى بصيرة واحدة . فما الذي حدث في مجلاتنـا الأدبيـة خـلال العقدين الأخيرين ؟ معروف أن أهم المجلات التي صدرت في تلك المرحلة (وسوف يقتصر حديثي على المجلات المصرية) هي : مجلة فصـول ، ومجلة إبداع ، ومجلة القاهرة ، وجميعها صدرت في الثمانينيات عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يضاف إليها مجلة (أدب ونقد) التي صدرت في الثمانيات كذلك عن حزب التجمع . وكان عقد السبعينات قد شهد احتجـاب عدد كبير من المجلات التي كان لها تأثير واضح على السـاحة الفكريـة والثقافية مثل مجلة الطليعة ، ومجلة (الفكر المعاصر) ولم يبق في الساحة تقريباً إلا مجلة (الجديد) صغيرة الحجم التي كان يصدرها الدكتور رشاد رشدي . في الثمانينيات أيضاً ظهرت مجلات أخري متخصصة عن الهيئة العامة للكتاب مثل (الفنون الشعبية) و(المسرح) ... الخ لكن مجالها بعيد عما نحن بصدده. تبقي مجلة(الشعر) التي تتبع اتحاد الإذاعة والتليفزيون.

فيما يتعلق بمجلة فصول نجد أن هذه المجلة كانت تؤسس لذائقة جديدة في ثقافتنا العربية ، وتحاول غرس اتجاهات جديدة في البيئة العربية ، ومن ثم كان جل اهتمامها بالتنظير ، ولم تساعد علي ازدهار حركـة إبداعيـة

حقيقية في مجال الشعر بصورة خاصة . أما مجلة إبداع فقد بـدت دائمـا وكأنها مجلة بلا خطة و لا هدف سواء في عهدها الأول برئاسة الـدكتور عبد القادر القط أم في عهدها الجديد برئاسة الشاعر أحمد عبـدا لمعطـي حجازي ، فهي مجلة أصح ما توصف به أنها مجلة محايدة شعارها قـول شاعرنا القديم :

على أنني راض بأن أحمل الهوي

وأخرج منه لا عليّ ولا ليا

أما مجلة (أدب ونقد) فالبرغم من أنها تحـاول إثـارة بعـض القضايا إلا أنها تتوقف دائماً على الأعتاب ، وتتجنب الخوض في التفاصيل إيثاراً للسلامة على النحو السائد الآن في كل المجالات ... وهكذا نجـد أن كل المجلات كانت على تآلف حقيقي مع كل الأوضاع السائدة فلم تحـاول الدخول في مشاكل أو إثارة الغبار أو تحريك الجو . أمـا مجلـة الثقافـة الجديدة التي ظهرت في الثمانينيات أيضاً فقد وضعت لنفسها هدفاً محدداً هو متابعة الإنتاج الأدبي وخاصة في الأقاليم ، ومن ثم فإنني أري أنهـا هـي الأخرى مطالبة الآن بتبني قضايا حقيقية يثار حولها الكثير مـن النقـاش والجدال حتى يتسنى لثقافتنا المعاصرة أن تخرج من جـو العزلـة الـذي وضعت نفسها فيه . وقد ذكرت كل هذا لأدلل على أن وضع مجلاتنا خلال العقدين السابقين لم يكن مشجعاً على ازدهار الحركة الشعرية ، على النحو الذي هو منتظر دائماً من بلد يمثل طليعة الأمة العربية .

وأخيراً نأتي إلى السؤال الذي بدأنا به هذه التأملات : هل يمكن أن تصل الحداثة إلى طريق مسدود ؟ إن الخبرة التاريخية والعلمية تدلنا علـى

أن أي شيء عندما يصاب بالركود يتحول إلى حالة من السلب تقضي على أي عنصر إيجابي فيه . ولهذا فإن الحركات الثقافية الكبرى لا يمكن أن تتوقف طويلاً عند مرحلة معينة ، وإلا أصيبت بالشلل . وسوف أدلل على هذه المسألة فيما يتبقى لي من سطور :

ففي مجال الفكر النظري نعلم أن المدرسة الشكلية الروسية جاءت بمفاهيم جديدة للأدب من بينها أن الأدب استعمال خاص للغة يبعدها عن استعمالاتها المألوفة ، وأن محلل النص ينبغي أن يستقر عنده ولا يتعداه إلى ما هو قريب منه فضلاً عما هو بعيد عنه ، أي أن هذه المدرسة نادت بأدبية النص الأدبي . وقد رفض الشكليون مفهوم المحاكاة وقالوا إن الواقع جزء من العمل الأدبي وليس كيانا خارجه ، ومن ثم فإن المعنى لا يقع خارج المعنى الأدبي ، بل يتحقق في صميم مادة هذا العمل . ثم إنهم أهملوا البعد الاجتماعي للأدب . فهل كان يمكن أن تستمر المدرسة الشكلية بلا انقطاع ؟ لقد انتهت هذه المدرسة تقريباً عام ١٩٣٠ عندما ثار الفكر الماركسي ضدهم وأكد على ضرورة الاهتمام بهذا البعد الاجتماعي . وكان جورج لوكا ش هو أبرز ممثلي هذا التيار المضاد للاتجاه. فقد أكد على الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع ، واستخدم مصطلح الانعكاس كثيراً في أعماله النقدية ، وإن كان الانعكاس عنده أكثر اكتمالاً وحيوية وصدقاً وديناميه من الواقع ، ولا يتحقق هذا إلا إذا كان الكاتب يمتلك وعياً بالطبيعة الإنسانية والعلاقات الاجتماعية ومن ثم فإن الأدب ليس هو الواقع وإنما هو صيغة خاصة للواقع المنعكس على مرآة الفكر [٤] .

ولنتوقف أيضاً عند مثال أحدث في مجال الفكر النظري : فقد كانت البنيوية تطرح نفسها على أنها مشروع شامل . وقد قامت على أساس

إضفاء صيغة الموضوعية على النصوص ، وقالت إن النص يمكن أن تفك شفراته انطلاقاً من تركيبه الشكلي ذاته . وقد طرحت البنيوية في مجـال النقد الأدبي على أنها الكلمة الأخيرة التي تحمل من صرامة المنهج العلمي ومن تحدياته ما يجعلها غير معرضة للخطأ . وقال أصحاب التيار الشكلي إن النص لا يمكن فهمه إلا من خـلال الأدوات والوسـائل والإجـراءات الشكلية الموجودة في داخله. ولم يكن أحد يتصور أن هذا المنهج يمكـن أن توجه إليه السهام ، وأن يأتي بعض أعلامه الكبار مثل رولان بارت ويعلنوا أن هذا المشروع البنيوي الشامل لا يقل يوطوبية عن أي مشروع يوطوبي آخر، وأن يقولوا إن البنيوية كتابة مثل أي كتابة ، أي أنها مجـرد نشـاط وممارسة إبداعية في المدلول وليست منهجاً موضـوعياً لفـك شـفراته . ونظراً لانتشار نظريات ما بعد البنيوية المعارضـة للصـرامة المنهجيـة وللمركزية فقد انتشرت أخيراً مقولات مهمة جداً مثل التخـالف ، وقبـول الاختلاف ، والقراءات المتعددة ، ومعني المعني وسؤ التفسير .. الخ (٥).

هذا على مستوي الفكر النظري، أما علـى المسـتوي الإبـداعي فالملاحظ أن أي حركة أدبية كبري يجري عليها ما يجري علـى الكـائن الحي من طفولة وشباب ونضوج ثم تأتي مرحلة الشيخوخة ، وإن كان كل هذا يتم في غضون مدة قليلة قد لا تتجاوز خمسة عشر عاماً: وجدنا ذلـك فيما يعرف بحركة الحداثة التى ازدهرت فى أسبانيا وأمريكا اللاتينية فـى نهايات القرن التاسع عشر على يد شعراء من أبرزهم الشاعر النيكاراجوي روبن داريو ثم ما لبثت أن سقطت في أوائل هذا القرن ، وغادرها الأدبـاء والشعراء إلى كتابات أخري على نحو ما ذكرنا من قبل .. أيضاً شـهدت أسبانياً نهضة في حركة الشعر الصافي في العقد الثالث من هـذا القـرن ،

على يد جيل ١٩٢٧، لكن مع بداية الثلاثينيات تحول معظم شـعراء هـذا الجيل إلى شعر الالتزام مثل لوركا ورفائيل ألبرتـي وبيثينتـي ألكسـاندر وسواهم . وقل مثل ذلك في غير الشعر من الأجناس الأدبية (٣) .

الآداب العالمية ، إذن لا تعرف الجمود والتوقف عند مرحلة بعينها ولكـن الدينامية هي الأساس الذي تقوم عليه حركة الأدب . ونحن لا نقـول هـذا الكلام مستهدفين أن يترك الشعراء شعر الحداثـة ويعـودوا إلـى الشـعر العمودي التقليدي ، بل نريد أن ينفخ الأدباء من روحهم الثائرة المتمردة في الأوردة التي أصابها العطب والجمود كما أننا نحثهم علـى ألا يستسـلموا للمقاولات النقدية المزيفة أو يقعوا في أسرها الساحر فيصـابوا بالترهـل ويحسوا أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان ، وأنهم قدموا مالم يقدمه أحـد ممن سبقهم . فساحتنا الشعرية الآن مصابة بالجمود وإذا لم يتدارك أصحاب الشأن هذا الأمر فسوف نظل في حالة خدر لن نفيق منها أبداً .

الهوامش

* نشر هذا المقال بمجلة " الثقافة الجديدة " القاهرة ،منتصف عام ١٩٩٢ م.

(١) انظر كمال خير بك " حركة الحداثة في الشعر العربـي المعاصـر " المشرق للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، بدون تاريخ ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣-٦٤ .

(٣) من أجل مزيد من التفاصيل حول هذه النقاط انظر مقالتنا " حالة الشعر في مصر خلال الربع الأخير من القرن العشرين " بمجلة العربي الكويت ، عدد يناير ١٩٩٠ ص ٨٦- ٩١ .

* قد نجد بعض العذر للمشرفين على هذه الصفحات في أن المسئولين عن الجريدة لا يتنازلون لهم إلا عن مساحة ضئيلة ، تلغي تماما عند وجود أي طارئ ، ولكن إلى متي يظل المثقف العربي غير قادر على المبـــادرة ورد الفعل ؟!

(٤) انظر الفصل الأول من كتاب الدكتورة نبيلة إبراهيم " فن القصص بين النظرية والتطبيق ". مكتبة غريب . القاهرة ، ١٩٩٢ .

(٥) انظر المقدمة التي كتبناها لترجمتنا لكتاب خوســيه مأريـــا بوثويلـــو إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٩٢ .

(٦) انظر الفصلين الأول والثاني من كتابنا " رائد الشعر الأسباني الحديث خوان رامون خمينيث " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٦.

لو أن النتائج جاءت متسقة مع المقدمات لكان من المفروض أن يعيش العالم العربي في نهاية القرن العشرين – أقصد خلال الربع الأخير منه – نهضة ثقافية قوية تفرض نفسها على المجتمعات العربية ، ويكون لها دور مـؤثر في الريادة والتوجيه والتنوير . أو على الأقل ما كان يمكن للأنظمة الحاكمة أن تجرؤ على تهميش الثقافة بصورة بالغة كما هو حاصل الآن ، وتعطـي دفة القيادة والتأثير في المجتمع للفئات التي تقدم للناس تسالي فجة وساذجة على مدار أربع وعشرين ساعة يومياً . وهذه الفئات ما كان يظن أن يصبح لها هذا التأثير على كل المستويات بدءا من الطفل في بيته إلى الصبي فـي مدوسته ،و إلى الشاب في جامعته ، فضلاً عن كل طوائف المجتمع . بـل إن هؤلاء – أقصد أصحاب الفن – صاروا هم النماذج المؤثرة على مخيلة الشباب لدرجة أن كلاً منهم يتمني أن يصبح يوماً ممثلاً أو راقصاً أو مغنياً ....الخ . وهذا الأمر في حد ذاته ليس سيئاً لو أن في المسألة انتقاء – كما كان قديماً – يفرز أصحاب المواهب العالية ، لكن المشكلة هي أن النماذج الفنية المطروحة حالياً – وكثير منها تسلط عليه الأضواء من خلال قنوات مشبوهة – لا ترتقي إلى المستوي الخارق صاحب التأثير الإيجـابي فـي المجتمعات الإنسانية . المهم أن المثقفـين ارتضـوا بوضـعهم الهامشـي وعزلتهم التي لا مثيل لها ، ووطنوا أنفسهم على ذلك ، ودأبـوا علـى أن يتقاتلوا فيما بينهم على عضوية كيانات ثقافية هزيلة تغط في نوم عميـق ، وأن يتزاحموا على ندوة تُعقد في في هذا المكان أو ذاك ويحضرها عدد من البشر يعد على الأصابع . وبعضهم إذا إرتقي به الوضع قليلاً وحصل على منصب حكومي يلفت إليه الأنظار اجتهد كل الاجتهاد فـي التـربيط مـع

كيانات ثقافية وعربية لا تقل في هزالها عن الكيان الذي ينسب إليه، لكنها أيضاً تملك بعض الأموال وتصرفها على تذاكر الطائرات والإقامة لأعضاء "الشلة" الذين تبعثروا في كل أنحاء العالم العربي وعرفوا كيف يستفيدون من الامتيازات التي يتبادلون توزيعها على أنفسهم...

وهذا - باختصار شديد - هو الوضع المأسوي الذي تعيشه الثقافة العربية حالياً. وإذا اعتبرنا أنه كان ينبغي أن يأتي نتيجة لمقدمات سبقت فلا شك أنها نتيجة في غاية السلبية والتعارض وعدم الاتساق... فمن كان يتصور أن عصر التنوير الذي بدأ من عصر رفاعة الطهطاوي واستمر إلى جيل محمد مندور ولويس عوض، وزكي نجيب محمود، ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وسواهم يمكن أن يصل إلى الانتكاسة الحالية؟ لقد حفل ذلك العصر بعدد كبير من قادة الفكر والثقافة العظام، من أمثال جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، ورشيد رضا، وأحمد لطفي السيد، وعبد الرحمن الكواكبي، وعباس العقاد، وطه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات وغيرهم. وهؤلاء جميعاً كانوا يجمعون صفتين متميزتين بارزتين هما سمو الفكر وشموخ الشخصية، إضافة إلى الصفات الأخرى مثل الصدق مع النفس ومع الوطن، وتقديم مصالح الوطن والمواطن على مصالحهم الشخصية، ولم يكن الواحد منهم يرضى أبداً أن يضع القلم في يد هذا النظام أو ذاك، ولم يكن يمتهن شخصيته من أجل الحصول على منصب أو البقاء فيه، وكلنا يعرف كيف كان طه حسين يحمل استقالته من عمادة كلية الآداب ليقدمها عند أي موقف يصطدم فيه مع السلطة، وكيف يكتب "المعذبون في الأرض" و"شجرة البؤس" وغيرهما وهو في قمة مجده الشخصي والأدبي، ونعرف أيضاً

كيف ظل العقاد شامخاً لآخر يوم في حياته . ولا أدري لماذا لا يعيد مثقفو العصر الحالي قراءة السير الذاتية لهؤلاء المفكرين والكتاب العظام ؟ فـلا شك أن ذلك سيكون أجدي كثيراً وأنفع من قراءة رولان بارت وجاك دريدا وليفي شتراوس وسواهم ممن افتتن بهم جيل الانهيار في الثقافة العربية .

ولا شك أن الدكتور طه حسين ، بحسه المرهف وقراءته المتعمقـة للواقع المحيط به كان يتنبأ ، في آخر حياته ، بالوضع المأسوي الذي سوف تؤول إليه الثقافة العربية . وما زلت أذكر في هذا الصدد مقتطفـات مـن حوار أجراه معه طيب الذكر الدكتور غالي شكري قبيل وفاته – أي طـه حسين – عام ١٩٧٣ ونشر في مجلة الثقافة العربية " التي كانت تصدر في ليبيا، في ذلك الحوار قال طه حسين رداً على سؤال فيه اتهام بأنه تخلـى عن القيم التقدمية عندما كتب عن موضوعات وشخصيات إسلامية: " أنـت تتحدث لغتهم : شعارات ، شعارات ، شعارات . البلد كما أحس به ما يزال فقيراً ومتخلفاً ومريضاً وجاهلاً . نسبة الأميين كما هي . نسـبة أنصـاف المتعلمين كما هي . نسبة المثقفين تتناقص بصورة تدعو إلى الانزعـاج . يخيل إلى أن ما كافحنا من أجله مازال يحتاج إلى كفاحكم وكفاح الأجيـال المقبلة بعدكم . أنا رجل في آخر أيامي ، ألملم أوراقي وسأمضي قريبـاً . أودعكم بكثير من الألم وقليل من الأمل " . وفي ذلك الحوار المهم تحـدث طه حسين عن عباس العقاد فقال إنه مات وفي حلقه غصة ، ثم قال : حتى مندور مات !! ويقصد أنه مات والأمل عنده قليل . ولا أدري مـاذا كـان يمكن أن يقول طه حسين لو أنه عاش إلى هذه اللحظـة وعـاين وضـع المثقفين الذين صاروا أشبه بغثاء كغثاء السيل ، لـيس لهـم أي دور فـي المجتمع ، بل إن الأدوار الهزيلة تصنع لهم وهم يهرعون إليها مـرحبين :

فهذا يريد جائزة ، وذاك يريد نشر كتاب في مكتبة الأسرة ، والآخر ينتظر سفرية لمؤتمر يعود منها ببعض القروش ، ورابع يحلـم بعضـوية أحـد الكيانات الهزيلة ، وخامس يقاتل من أجل حضور لقاء في معرض الكتاب ، وسادس يتمنى رئاسة تحرير مجلة لا توزع مائة نسخة ... وهلـم جـرًا .
ومن العجيب أن وضع المثقفين العرب لا يختلف عن وضع المصريين اللهم إلا في شيء واحد هو أن المصريين يحسون بالأمان فـي بلـدهم ، أمـا المثقفون العرب فقد اضطر كثيرون منهم للرحيل وقبول النفي الاختيـاري أو الاضطراري بسبب البشاعة والقسوة التي تميزت بها بعـض الأنظمـة العربية ، والتي لم تترك للمثقفين وخاصة الأحرار منهم أي هامش للحركة.
وهذا وضع مأسوي رهيب عانت منه الثقافة العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين ،وهو وضع مرتبط ارتباطاً قويـاً بالأوضـاع السياسـية الدكتاتورية التي يعاني منها العالم العربي . والسؤال الآن هو : هل يمكـن أن نجد أسباباً لهذا الوضع المتردي الذي وصلت إليـه الثقافـة العربيـة ؟ وبالطبع لابد أن هناك أسباباً قوية حالت دون أن تأتي النتيجة متسـقة مـع المقدمات بل إنها – أي هذه الأسباب – استطاعت أن تعود بالثقافة العربية عشرات السنين إلى الوراء : فمن كان يتوقع أن تسـفر دعـوات الحريـة والديموقراطية والعدل الاجتماعي عند أجيال النصـف الأول مـن القـرن العشرين عن ارتماء أغلب المثقفين في أحضـان السـلطات الديكتاتوريـة الحاكمة في العالم العربي ؟ ومن كان يتوقع أن تسفر محاولات إقامة كيان ثقافي عربي مستقل عن افتتان صارخ بكل جديد قادم من الغرب بدءا مـن البنيوية وانتهاء في اللحظة الحاضرة بالعولمة ؟ ومن كان يتوقع أن تنتهـي دعوات التنوير إلى أصولية متخلفة لا تفهم من الدين إلا القشـور ؟ ومـن

العجيب أن الذين يزعمون مواجهة الأصولية الدينية ينحدرون من أصولية أخري ، أعتقد أنها أشد تخلفاً ، وهي ما يمكن أن أسميه " الأصولية التغريبية " المنفصلة عن الجذور والواقع والساقطة في وهم التعلق بأسباب النهضة الأوربية .

الثقافة العربية – إذن – في محنة . وسوف أحاول ، بإيجاز شديد في السطور التالية ،تلمس بعض الأسباب التي أدت إلى هذه المحنة . وأول هذه الأسباب – في نظري – هو فقدان مصر لدورها الريادي ، الذي برز منذ بدايات النهضة الحديثة أيام محمد على واستمر إلي ما بعد منتصف القرن العشرين . وهذا الدور كان يقوم على توازنات دقيقة : فالأصالة تتوازي مع المعاصرة ، والقديم يتوازى مع الجديد ... وهلم جرا . ويكفي أن نختبر ذلك في بعض الشخصيات لنري كيف ظل هذا المبدأ ساريا طوال عصر التنوير في مصر : فرفاعة رافع الطهطاوي ، ومحمد عبده ، وعباس العقاد ، وطه حسين علي سبيل المثال كانوا يمثلون في أشخاصهم وفي أفكارهم هذا المبدأ ولهذا فإنه ، في الحوار المذكور بين طه حسين وغالي شكري ظهرت ملامح الغضب الشديد على وجه طه حسين – هكذا ذكر لنا محاوره – وتحدث بلغة عنيفة عندما قال له غالي شكري إنك انتصرت لصالح القيم السلفية على حساب القيم التقدمية . ومن الغريب أن من يدعون حالياً – من التغريبيين – تلمذتهم علي طه حسين وتأثرهم بفكره لم يستوعبوا من هذا الفكر إلا القشور ، على الرغم من الهالات المضروبة الآن حولهم . وقد كان لانهيار المبدأ المهم القائم على التوازن بعد فقدان مصر لدورها الريادي أثر كبير في نشوء حالة التشظي في الثقافة العربية ، سواء بدخول بعض العواصم العربية حلبة المنافسة ، أو قيام

بعض المثقفين العرب المهاجرين أو المنفيين بتكوين كيانـــات ثقافيـــة فـــي عواصم الغرب انطلقت منها حركات و دعوات كان – ومـــا زال – لهـــا تأثيرها . وكان يمكن أن تكون لهذه التجمعات الثقافية الجديدة أدوار مهمـــة في دفع الثقافة العربية إلى الأمام ، لكن الذي حدث هو أنها للأسف كانـــت تنطلق في غالب الأحيان من قواعد علمانية تغريبية منفصلة كل الانفصـــال عن الروح العربية ، ومن ثم لم تعرف ولم تنتشر إلا داخل دوائر مغلقة هي دوائر النخب العربية ، وانفصلت بشكل كامل عن الجماهير . ولأضـــرب مثالاً واحدا لذلك آخذه من دائرة التيار الذي قال عن نفسه إنه يعيد قـــراءة التراث بمناهج وأساليب حديثة . وأسأل : ما الذي استفادته الثقافة العربيـــة من هذا التيار الذي ملأ رفوف المكتبات العربية بكثير مـــن الكتـــب التـــي صرف عليها من رءوس الأموال المزدهرة في بعـــض عواصـــم النشـــر العربية والكثير من أموال النفط ؟ إن المحصلة النهائية – في رأيي وبعـــد قراءتي لكثير من هذه الكتابات – هي تشويه التراث وتشويه الحاضـــر ... فلا نحن تركنا التراث في حاله ، ولا نحن عرفنا كيف نستفيد منـــه فـــي استيعاب ثقافة الحاضر . وبما أن الأضواء كانت – وما زالت – مســـلطة على تلك الكيانات التي ازدهرت خارج مصر ، فقد انجذب إليهـــا بعـــض الكتاب المصريين الذين ظهروا نبتا غريباً علي أرض الكنانـــة ، فلفظـــتهم وتركتهم ينتسبون إلى من هم أحق بهم وأكثر قرباً منهم . ولعلي لا أكـــون مبالغاً إذا قلت إن هؤلاء الذين يزعمون قراءة التراث بمنـــاهج جديـــدة لا يقلون سوءا عن السلفيين الخلّص الذين يرفضون التعامل مع الثقافة العالمية المعاصرة، بل إن السلفيين الخلص يمكن أن يكون لهم تأثير علـــى النـــاس على حين نجد سلفيى المناهج الحديثة معزولين داخل دائرة النخبة العلمانية

التي ينتسبون إليها ولا يحظون بأي تأييد أو تعاطف خارج هـذه الـدائرة الضيقة . أما السبب الثاني لمحنة الثقافة العربية فيأتي من موقف منـاقض للموقف السابق ، وأعني به موقف هؤلاء الذين أرادوا للثقافة العربيـة أن تنفصل عن جذورها وعن واقعها . وهذه الظاهرة يمكـن أن نلـتمس لهـا بدايات منذ فترة طويلة لكنها حقيقة لم تأخذ شكلها الحاد إلا مـع منتصـف السبعينيات من هذا القرن إبان الافتتان بالبنيوية ، واستمر هذا الوضع إلـى وقتنا الحالي حول ما يسمي بظاهرة العولمة . وقد تزامنت هذه الفترة مـع سقوط الفلسفات والإيديولوجيات الكبرى في أوربا ، والتي كانـت تصـلنا ونتأثر بها ونظل محتفظين بهويتنا الثقافية كاملة . لكننا مع قدوم البنيويـة توهم بعضنا أن العالم في مجال الدراسات الإنسانية قد بلغ قمـة التحديـد العلمي – وهذه كانت إحدي الأفكار الزائفة في البنيوية – ومن ثـم دعـا البعض إلى التخلص تماماً من كل معطيات عصر التنوير لندخل ،وبقـوة ، في عصر الضبط العلمي . وعندما ثبت أن البنيوية فكر مثل أي فكر ، وأن عليها اعتراضات كثيرة ، وأن مذاهب واتجاهات أخري حلت محلها مثـل التفكيك ، والبلاغة الجديدة ، ونظرية التلقي هرع مثقفونا إلى هذه الحركات وتخلوا تماما عن البنيوية . والآن نراهم يهرعون إلى ما بعد الحداثة ، ثـم يكلفون كلفاً شديداً بالعولمة وما فوق النص ، وكأننا فرغنا من النص حتـى ننتقل إلى ما فوق النص. كل هذا تم في غياب أي فلسفات كبري قريبة من الناس والمجتمع ، وفي غياب البحث عن أصالتنا وهويتنا الثقافية المحددة ، وفي غياب جمهرة المتلقين الذين يمكن أن يعطوا لهذه الكتابـات شـرعية مقبولة. ولهذا انغلق المثقفون العرب على أنفسهم ، وبدأ كل منهم يبحث عن مصالحه الخاصة – وهذا سبب من أسباب المحنة – ويحاول الانضمام إلى

" شلة " تحميه وترعي مصالحه . وهذا سبب آخر وهناك لا شـك أسـباب أخرى كثيرة نشير إليها الآن مجرد إشارة مثل فقدان روح المقاومـة لـدي المثقفين ، واجتهاد هم في البحث عن لقمة العيش وارتماء الكثير منهم فـي أحضان السلطات الحاكمة ، وهي سلطات متسلطة لا ترضـي بأقـل مـن الخضوع الكامل ، كذلك انتقال المثقفين من نظام عربي إلى نظـام آخـر حسب الظروف والأحوال : فبعد أن كانوا يذهبون زرافات إلى المربد فـي العراق صاروا الآن يذهبون أو يحاولون الذهاب إلى أماكن أخري . هناك أيضاً ضياع القيم الثقافية الحقيقية بعد أن سادت فروض الشـللية والنفـاق والمجاملة . وبروز عناصر ثقافية مشوهة فرضت نفسها من خلال تبـادل المصالح لتدس سمومها في مسيرة الثقافة العربية . ثم إن هناك سبباً قويـاً جداً وهو تعمد الأنظمة العربية تهميش الثقافة والمثقفين ومـنحهم هامشـاً محدوداً جداً للحركة من خلاله ، وهذا الهامش يجعلهم بعيدين تمامـا عـن الجماهير العريضة التى انساقت وراء أهل الفن ، وهي الوجوه الوحيدة التي تراها طوال اليوم على شاشة هذا الجهاز العصري الساحر وهو التلفزيون . ومن العجيب أن الحكومات العربية عندما تحتاج إلى المثقفـين فـي زفـة إعلامية يكفي أن تلوح لهم بتذكرة طائرة ومصروفات إقامة في فندق خمس نجوم حتى يذهبوا إليها مهرولين .

هذا هو حال الثقافة العربية الآن ، وهذه هي المحنة التي آلت إليهـا فهـل يراجع المثقفون أنفسهم قبل ألا يصبح لهم أي كيان ؟!!!

هوية الأدب في ظل المتغيرات العالمية الجديدة

لا شك أن أهم المتغيرات التي شهدها العالم خلال السنوات الأخيرة تتمثل فما يلي : سقوط الإتحاد السوفيتي وانهيار فترة الحرب الباردة أو المرحلة ثنائية القطب ، ومن ثم ظهور الولايات المتحدة الأمريكية بوصفها القوة الوحيدة المهيمنة ، أي أننا دخلنا في مرحلة جديدة أحادية القطب ، لدرجة أن أكبر قوة بقيت من الإتحاد السوفيتي السابق ، وهي الإتحاد الروسي لم تعد أكثر من دولة عادية ،بل يمكن – بناء على عناصر وأسباب كثيرة – أن نعتبرها واحدة من دول العالم الثالث . وقد أدت كل الأحداث التي جرت بعد ذلك إلى ظهور ما سمي بالعولمة GLOBALIZACION . وقد شهدت هذه الفترة ظهور كتب وأعمال كثيرة تتناول العولمة من منظورات مختلفة ، وتشرح أسسها ، واتجاهاتها ، وتأثيراتها على كل الأصعدة السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والثقافية وغيرها . ولكن العولمة – في رأيي – قبل أن تكتسب مشروعية شاملة وممتدة في كل أنحاء العالم أصيبت بنكسة خطيرة في الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ بالهجوم الذي جري علي مركز التجارة العالمي في نيويورك وما تلي ذلك من أحداث جسام ، لأن هذا الهجوم ، وهذه الأحداث أدت إلي إعادة النظر في كثير من مقولات العولمة وأفكارها وإجراءاتها .

وينبغي أن نضع في الاعتبار ، منذ البداية ، أن العولمة بوصفها مصطلحا وبوصفها مفهوما مطروحة علينا من الخارج . والآراء والأقوال حولها متضاربة ومختلفة . والأمثلة التي تضرب لها عادة ينقصها دقة التحديد، كما ينقصها التعميم الذي يجعل منها ظاهرة عامة تنطبق علي كل

المجتمعات في كل الأحوال . فهناك أمثلة من حرب تحرير الكويت ، أو حرب كوسوفو ، أو التحالف ضد الإرهاب ، وبعض التدخلات هنا أو هناك، وبعض الدعوات الخاصة بحقوق الإنسان وفي العادة تعرض هذه الأمور من وجهات نظر أمريكية وأوربية تقوم علي المصالح الخاصة لهم أولا وقبل كل شيء . .

أما عن إسهام العالم الثالث ، بما في ذلك العالم العربي ، في صياغة العولمة مصطلحا ومفهوما وواقعا فهو غير موجود ، وأبرز دليل علي ذلك ما هو حادث في الجانب الاقتصادي : الشركات العالمية الكبرى أو عابرة القارات ، ومحاولاتها الهيمنة بمفهومها الرأسمالي علي اقتصاد العالم ، حتى ولو أدي ذلك إلي شيوع البطالة وأنذر بحدوث انفجارات كبري ، علي نحو ما حدث أخيرا في بلد مثل الأرجنتين اندفع نحو الخصخصة بخطوات واسعة مما أدي إلي خلل قوي في النظام الاقتصادي للبلاد ، أسفر عن اضطرابات سياسية ، تلتها محاولات لرأب الصدع ، ومازالت خطط المواجهة وتقليل الخسائر الناجمة عن هذا الخلل تتوالي إلي الآن . وإذا تأملنا في إحصائية حول اقتصاد العالم نشرت خلال الفترة الأخيرة نجد أن حظ العالم الثالث من العولمة يدخل في نطاق التحذير من خطر المجاعات : فهناك ٢٠ % من دول العالم تعرف بأنها أكثر الدول ثراء وتستحوذ علي ما نسبته ٨٤,٧% من الناتج الإجمالي العالمي ، وعلى ٨٤,٢% من التجارة الدولية ، ويمتلك سكانها ٨٥,٥ % من مجموع مدخرات العالم . وفي نفس الوقت هناك تحذيرات خاصة بالقارة الأفريقية منها أن ٦٠% من سكان هذه القارة يمكن أن يتعرضوا للمجاعات خلال السنوات القادمة . وثمة إطار آخر ، وإن كان يدخل في نطاق ما يمكن أن نسميه " تأمل مواعظ

التاريخ " وهو أنه قد ثبت من الأحداث الكبرى التي مرت بها البشرية منذ ظهور عصر النهضة الأوربي في القرن الخامس عشر إلى الآن أن الأوربيين ، ومثلهم الأمريكيين يتميزون بالأنانية الشديدة ، ولا يهمهم إطلاقاً أن تتم إبادة شعوب بأكملها من أجل أن يتمتعوا هم بالرخاء والسعادة الكاملة . حدث هذا أيام محاكم التفتيش ، و إبادة الهنود الحمر ، والحربين العالميتين الأولى والثانية ، ويقال إن الحرب العالمية الثانية مات فيها ما يقرب من ستين مليوناً من البشر . وما يحدث هذه الأيام في الضفة الغربية وقطاع غزة أبرز دليل على تسويغ الغربيين لمنطق الإبادة من أجل مصالحهم الخاصة، فأمريكا تقف وراء الإرهابي شارون ومذابحه للفلسطينيين بكل قوتها ، والدول الأوروبية أحيانا تحس بوخز الضمير ، لكنها عند الفعل الحقيقي تقف خلف أمريكا أو تتخذ موقفاً رماديا لا يقدم ولا يؤخر . ومن مساخر الزمن أن الأمم الغربية منذ عصر النهضة إلى الآن هي التي تصوغ مصائر العالم .

وهناك سمات بارزة للعولمة من أهمها :

١- انتصار أممية رأس المال على أممية الطبقة العاملة . ومن العجيب أننا كعرب نعتبر متلقين في كلتا الحالتين ، وليس لنا دور في إنتاج الظاهرة ، وهي بلا شك – ظاهرة موضوعية كان ينبغي أن يكون لنا دور في صياغتها وتشكيلها .

٢- ومن سمات العولمة فشل الاقتصاد المعولم في تحقيق نسب نمو مرتفعة ، وفي الحد من ظاهرة البطالة ، كما أنه قد أدي إلى نسف المكاسب الاجتماعية القديمة ومن ثم أدي إلى انهيار فئات كانت

تحظي بعمل ثابت ، واستقرار اجتماعي لا بأس به ، ورمي بها إلى هوة الفقر والبطالة .

٣- من سمات العولمة فيما يخص هذا البحث – أن الإنتـاج الثقـافي بمفهومه الواسع ، من صحف ومجلات وقنوات تليفزيونية ، وغيرها أصبح بأيدي الطبقة المالكة لرؤوس الأموال ، أو بأيدي الدول في العالم الثالث ، ومن ثم فلا غرابة أن ينزلق النموذج الثقـافي نحـو الأسفل ، وتطغي مظاهر الرداءة والسطحية والانحطاط . وهذا مـا اشتكي منه الشاعر المفكر المكسيكي أو كتابيو باث قبيل وفاته فـي أواخر التسعينيات من القرن الماضي عندما سئل عن واقع الثقافـة تحت سيادة أجهزة الإعلام واسـعة الانتشـار مثـل التلفزيـون . ومعروف أن القنوات التليفزيونية صارت تستعصي على الحصر ، فكل دولة ، وكل صاحب رأسمال يمتلك عددا من القنوات التي تقدم في الغالب مادة واحدة تدخل عادة في باب التسلية ، ناهيـك عـن المجلات ، التي انتشرت مثل النار في الهشيم لدرجـة أن بعـض المؤسسات الصحافية الآن تصدر حوالي عشرين مطبوعة من أخبار النجوم ، إلى أخبار الحوادث ... الخ الـخ . انحسـرت المجـلات الثقافية بصورة لا مثيل لها لأنها ليس لها جمهـور ، ولا تحظـي بالدعم الذي كانت تحظي به من قبل . وذلـك أن ثقافـة العولمـة صارت ثقافة استهلاكية تنحو في الغالب نحو التسـلية ، وتزجيـة أوقات الفراغ ، ودغدغة أحاسيس الفئات الرأسمالية الجديدة . أمـا الفئات الفقيرة والمطحونة فليست لديها القدرة على شراء الجريـدة اليومية ، لأن معني ذلك أن تخصص الأسرة جزء كبيراً من دخلها

لشراء هذه الجريدة ، وهو ما لا تقدر عليه بالتناسب مع دخلها المنخفض . ويعجبني ، في هذا الصدد ، ما قرأته ذات مرة – وإن كنت لا أذكر المصدر – من أن الثقافة الاستهلاكية قد تمكنت من توحيد شباب العالم كما لم تتمكن أي قوة أخري من توحيدهم في التاريخ . فالشباب أخذ يظهر بوصفه قوة شرائية مهمة يأكل من الوجبات السريعة كالهامبورجر والبيتزا ودجاج كنتاكي ، ويشرب المشروبات الغازية مثل الكوكاكولا ، والبيبسى ، ويسمع الأغاني الشبابية الراقصة ، ويلبس الملابس العالمية من الجينز من ماركات مختلفة مثل كلاين وكلفن ونايك وغيرها ، ويشاهد الأفلام الأمريكية المثيرة . ومن العجب أن كلّ هذا قادم من أمريكا . ولا شك أن العالم بدأ يشهد ظهور طوائف كثيرة مناهضة للعولمة ، لدرجة أن اجتماعات الدول الثماني الكبرى في أي مكان في العالم أخذت تسبب لهم إزعاجا كبيراً لأن قوات الأمن لم تعد قادرة على صد المظاهرات الصاخبة التي تنطلق ضد العولمة وضد هذه الاجتماعات التي باتت رمزاً للهيمنة والتسلط . بل إن كثيراً مما يكتب حالياً صار ينظر للعولمة على أنها فخ ،ومن ذلك الكتاب الذي صدر من فترة قصيرة عن سلسلة علم المعرفة بالكويت تحت عنوان " فخ العولمة " . ومما جاء في هذا الكتاب قول مؤلفيه هانز – بيتر مارتين وهارالد شومان : " إن نداء العصر الجديد هو لينقذ نفسه من يستطيع ذلك (وهذه الكلمة تشبه عندنا المقولة المعروفة " انج سعد فقد هلك سعيد ") ولكن من هو الذي يستطيع ذلك ؟ فانتصار الرأسمالية لا يعني أبداً نهاية التاريخ التي تحدث عنها الفيلسوف

الأمريكي ذو الأصل الياباني فرنسيس فوكوياما عام ١٩٨٩ ، إنما يعني نهاية ذلك المشروع المسمي بكل جرأة وغرور "الحداثة" فثمة فعلا تحول تاريخي بأبعاد عالمية ، إذ لم يعد التقدم والرخاء ، بل صار التدهور الاقتصادي ، والتدمير البيئي ، والانحطاط الثقافي هي الأمور التي تخيم بطباعها على الحياة اليومية للغالبية العظمي من البشر ".

ولا شك أن الانحطاط الثقافي صار هو الظاهرة المهيمنة في عالم اليوم ، فالغالبية العظمي من الناس لم تعد تأخذ ثقافتها من الكتاب ، المصدر التقليدي والحقيقي للثقافة بل اتجهت إلى وسائل الإعلام الطاغية مثل التلفزيون ، والصحف ومجلات التسلية . وفي هذا الشأن أذكر أن الأسبان يطلقون الآن على جهاز التلفزيون اسم " الصندوق المعتوه" ، لأن من يجلس أمامه لفترة طويلة يمكن أن يصاب بالعته لكثرة ما يتلقى من مواد مسطحة ، بل تافهة . وأنا في كثير من الأحيان أسأل نفسي في قاعات الدرس بالجامعة : لماذا نصر على أن نقدم للطلاب وجبات ثقافية دسمة إذا كان ما يتلقونه في الخارج يشبه المأكولات السريعة ؟ .

ومع هذا أري أننا لا يمكن أن نفقد الأمل في أن يظل الأدب، وتظل الثقافة هي الملجأ والملاذ الأخير للهوية الأصلية التي يمكن أن تتأثر بموضات العولمة أو أي موضات أخري تحل محلها . وهناك كتاب عالميون الآن مازالوا يناضلون من أجل أن يظل الأدب عنصراً فعالاً في حياة البشر ، أذكر من بينهم الروائي الكولومبي العالمي جبريل جارثيا ماركيز (نوبل في الآداب ١٩٨٢) والروائي

البرتغالي خوسيه سارا ماجو (نوبل في الآداب ١٩٩٧) والأخير ما فتئ يعلن أنه مازال شيوعياً على الرغم من سقوط الشيوعية في الاتحاد السوفيتي . وبالطبع لا يهمني من هذا الموقف إلا دلالته على انحياز الكاتب لطائفة الفقراء والمنبوذين والمهمشين الذين جاءت العولمة لتجعلهم أكثر فقراً وأكثر تهميشاً .

وأعتقد أننا بعد الهجمة الشارونية الشرسة على مدن الضفة الغربية وغزة لابد أن نراجع أفكارنا بشأن العولمة . فالتأييد الأمريكي الصارخ لما يفعله شارون يضع أمامنا النموذج الحقيقي الذي تريد العولمة فرضه على العالم ، وهو نموذج الهيمنة والسيطرة التامة ، والإيمان المطلق بما يصدر من الطرف الأقوى : فياسر عرفات المحاصر بمقر القيادة في رام الله هو المطالب بوقف العنف ، وإذا كانوا قد قطعوا عنه الماء والكهرباء والاتصالات والغذاء وكل موارد العيش فإنه لابد أن يبحث عن وسائله التي تساعده على وقف العنف !! أما أريل شارون فهو رجل السلام حسبما جاء على لسان الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش ، وما يرتكبه من مجازر يندي لها جبين البشرية شيء مبرر للدفاع عن النفس ... ولا شك أن هذا جزء من منطق العولمة . وبالتالي فإن شعوبنا مطالبة الآن قبل أي وقت مضى أن تتمسك بكل ما يؤكد هويتها ، ويرد عنها غائلة العولمة . وإن كان المنطق يستدعي أيضاً أن نعمل على امتلاك الأدوات والوسائل التي تساعدنا على الدخول في عصر العلم والمنافسة والتقدم ، لأنه لم يعد هناك مجال للضعفاء في عالم اليوم . إن الأدب الذي ننشده هو الأدب الذي يدفع إلى الصمود والمقاومة

والتحدي ، هو الأدب الذي يستطيع تفجير الطاقـات الكامنـة فـي أعماق كل منا ، وهو الأدب القادر على المواجهة وإيقاظ الـوعي ، الداعي إلى الحرية ، والديمقراطية والعدالة الاجتماعيـة وحقـوق الإنسان .

ونحن مطالبون بانتهاج النهج التنويري الذي بدأه وسار فيه أمثال رفاعة الطهطاوي ،ومحمد عبده ،وطـه حسـين ، ومحمـد مندور، ولويس عوض وسواهم من الأفـذاذ . لقـد قـدم رفاعـة الطهطاوي في مؤلفه الشهير " تخليص الأبريز في تلخيص باريز " توصيفاً ناضجاً لأحوالنا وأحوال العرب في النصف الأول من القرن التاسع عشر . ومن ذلك قوله في خاتمة تقديمه للكتاب : " وأسـأل الله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا الكتاب مقبولاً ، وأن يوقظ به مـن نوم الغفلة سائر أمم الإسلام من عرب وعجم، إنه سـميع مجيـب، قاصده لا يخيب " وقوله متحسراً على ما يجري في بلاد الإسـلام " والحق أحق أن يتبع ولعمر الله إنني ،ومدة إقامتي بهذه البلاد (يقصد فرنسا) في حسرة على تمتعها بذلك وخلو ممالك الإسـلام منـه ، وإياك أن تجد ما أذكره لك خارجاً عن عادتك فيعسر عليك تصديقه ، فتظنه من باب الهذر والخرافات ، أو من حيز الإفراط والمبالغات" (ص٦١ – ٦٣) . رأى رفاعة فرنسا متقدمة في العلـوم والفنـون والصناعات ، والحريات وغيرها في الوقت الذي كانت فيه ممالـك الإسلام خالية أو شبه خالية من ذلك فتحسر على أوضاعنا وتمنى لو جاء اليوم الذي نصبح فيه أنداداً للحضارة الغربية . والآن في عصر العولمة ما زلنا نحاول أن نُخفي ضعفنا وتخلفنا في كل المجالات ،

محاولين اللحاق بقطار العولمة السريع . لكن كيف يتأتي لنا ذلــك ونحن ما زلنا نصارع من أجل لقمة العيش ؟! إننا في أمس الحاجة إلى تخطي مراحل كثيرة مرت بها الحضارة الغربية حتى نقف في مصافها ، ونصير أنداداً لها فهل يمكن أن نحقق ذلك فــي عصــر العولمة ؟ هذا هو السؤال الذي يجيب علينا أن نطرحه على أنفســنا دائماً .

هل غاب النقاد فعلاً ؟

هذا السؤال يطرح كثيراً ، ولكنه للأسف الشديد يطرح بطريقة صحافية ، وهي ، لسوء الخط ، الطريقة التي قضت على النقد وعلى الثقافة ، وعلى الكتابة أو الإبداع بشكل عام . وأبرز نموذج لهذا الطرح التقديم الموجز الذي سبق تحقيق مجلة " الثقافة الجديدة " (العدد الأول برئاسة الأستاذ سامي خشبة والصادر في سبتمبر ٢٠٠٢) حول ما أسمته " النقد الإنساني والنقد التشجيعي والنقد التعاوني مظاهر لانهيار النقد الحقيقي في مصر " يقول هذا التقديم الذي كتبه خالد إسماعيل وعبد النبي فرج :" يشهد الواقع الثقافي المصري حالة من التناحر والتنافر . أما التناحر فهو حال النقاد والمبدعين ، النقاد في بلادنا كبار السن ، وغالبية المبدعين شبان والاختلاف وارد وقائم . أما التنافر فهو توصيف له ما يدل عليه فهؤلاء النقاد رأوا واطمأنوا إلى أن القصيدة انهارت ، والقصة دمرت ، وأن المبدعين خاصة الشبان مجرد بالونات فارغة ، صنعتها قوى معادية للثقافة العربية ، وبين هذين الفريقين ضاع المتلقي ...الخ" والسؤال الآن هو : من أين جاءت هذه الثنائية عن أن النقاد في بلادنا كبار السن ، وغالبية المبدعين شبان ؟ وهل هي إحدى البديهيات التي لا يجوز الاختلاف حولها ؟ وإذا كانت هذه الثنائية صحيحة فلا شك أن ما تتضمنه من جانب سلبي يعود إلى الجيل الجديد الذي لم يستطيع أن يفرز نقاده من بين صفوفه، ثم إنها تدل على أن الثقافة العربية قد هرمت وأصبحت تفتقر إلى أدنى حد للتواصل . ولا شك أن غياب النقد في أي أمة وأعني به النقد في شتى النواحي ، يعني الانهيار والتردي . وما زلت أذكر في هذا الصدد مقولة مهمة للمفكر الشاعر المكسيكي أوكتابيو باث

OCTAVIO PAZ (نوبل في الآداب ١٩٩٠) تقول : " إن شـــعبا بـــلا شعر هو شعب بلا روح ، وأمة بلا نقد هي أمة عمياء " ونعود إلى الكلمـــة السابقة فنجد فيها تعميماً مخلا عن أن النقاد رأوا واطمأنوا إلى أن القصيدة انهارت ، والقصة دمرت ، وأن المبدعين خاصة الشبان مجـــرد بالونـــات فارغة ......الخ فمن هم هؤلاء النقاد ؟ وهل يصبح التعميم بهذه الصـــورة في قضية يفترض أنها تقوم على أساس علمي موضوعي ؟ وما أعرفه في هذا الشأن هو أن الناس ، في العادة ، لا يتفقون أبداً علـــى رأي واحـــد ، ولهذا فإن قصيدة مثل قصيدة النثر – على سبيل المثال – يختلـــف النـــاس حولها اختلافاً شديداً سواء كانوا نقاداً أو شعراء . فالشـــاعر أحمـــد عبـــد المعطي حجازي ومعظم شعراء السبعينيات وكثيرون غيـــرهم مـــن كـــل الأجيال ، ومنهم بالطبع الجيل الأخير ، يرفضونها رفضـــاً كـــاملاً. وفـــي الوقت نفسه هناك من يرى أنها تمثل التطور الطبيعي للقصـــيدة العربيـــة ومنهم كاتب هذه السطور. وقد سبق أن أعلنت هذا الرأي فـــي حـــوارات كثيرة . وفي رأيي أن مؤيدي قصيدة النثر أكثر بكثير من الرافضين ، بدليل أن بعض الرافضين أعلنوا انزعاجهم الشديد من انتشار هذه الظاهرة علـــى مستوي العالم العربي كله . وأخلص من هذا إلى القول بأن القضايا المهمة لا يمكن أن تطرح بهذه الطريقة الصحافية السهلة .

ويلاحظ أن صاحبي التحقيق المذكور فتحا الباب بعد ذلك من خلال عدد من الأسئلة حاورا حولها مجموعة من المبدعين الشبان . مـــن هـــذه الأسئلة : **هل كل النقاد اختاروا الابتعاد عن الإبداع الجديد اختيـــارا قائمـــاً على الدراسة والمعرفة ؟ وهل كل المبدعين على حق في اتهامهم للنقـــاد؟ وهل هناك حالة من التواطؤ أو التعاون الثقافي القائم على ما هو شخصـــي**

بين هذا الناقد وذاك المبدع ؟ . وقد جاءت الإجابات كلها أشبه بالتهويمات ، ويبدو أنها أخذت عن طريق الهاتف . وفي رأيي أن مجلة مثـل(الثقافــة الجديدة) في عددها الأول بعد غيبة طويلة كان ينبغي أن تنأي عن مثل هذه التحقيقات الصحافية التي تخبط خبط عشواء في كل النواحي بدون رؤيــة أو هدف أو تحديد للعناصر. فمثلاً يقول حمدي أبو جليّل : " أنا مندهش من ثورة المبدعين ، لأن النقاد امتلكوا ذائقة مستقرة وليس لديهم حس المغامرة الذي يجعلهم يكتبون عن الكتابات الجديدة ، لأن في مثـل هــذه المغــامرة النقدية احتمال الفشل وارد بنسبة كبيرة " وهذه الكلمة بالإضافة إلى ما فيها من تعميم مخل ، فيها نوع من تضخم الذات، وهذه تمثل أزمة عند الجيــل الجديد ، لأن كلا منهم يتصور أنه برواية أو مجموعة قصصية سوف يغير تاريخ العالم ، وأن النقاد لم يهتموا به مثلا لأنهم عاجزون عن فهم المغامرة التي أقدم عليها ، وعن سبب الفتوحات التي جاء بها ....وعلى أيــة حال فإن حمدي أبو جليّل قد انتبه إلى المشكلة الحقيقية التي تعانيها الثقافــة في مصر الآن عندما قال :" الأزمة الأخطر من وجهة نظري هــي أزمــة غياب القارئ ، فلا الناقد اهتم به أحد ولا المبدع اهتم به ناقد ، ولا القارئ انشغل بالناقد أو المبدع . فالناقد والمبدع يعيشان نفس الأزمة " . وأنا متفق تماما مع أبي جليل في هذا التوصيف ، وأرى أن هذه هي أزمتنا الحقيقية فقد أصبحت الثقافة والمثقفين على هامش الحياة في مصر . وهذه مســألة سوف أناقشها في سطور تالية . أعود على ما سبق فأقول إن معظــم مــن أجري معهم الحوار أشار إلى مقولة تخلف النقاد عن حركة الإبداع ، وأنــا أقول لهم : هل يمكن الآن تحديد حركة جماعية للإبداع ؟ بمعنى هل هناك حركة إبداع حقيقية مواكبة للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الــذي

نعيشه، أم أن الواقع الإبداعي يعيش حالة من التشـــرذم و التشـــظي الـــذي تعيشه الثقافة في كل تحققاتها الإبداعية والنقدية ؟ هذا ما سوف أناقشه أيضاً بعد ذلك. أما الشاعر عبد المنعم رمضان فد أراح واستراح عندما قال " إن النقد فاسد ، والنقاد فاسدون ، لأننا جميعاً فاسدون : رؤســاء التحريــر ، الشعراء ، الروائيون " . أما سلوى بكري فقد ركّزت على أننا نعيش فـــي زمن غاب فيه الضمير ،وأيدها في ذلك محمود قرني ، وإن كان أضاف أن العقل النقدي توقف عند حدود النقل وتخلي عن دور الإبداع الموازي للنص . ومحمود خير الله صب جام غضبه على كتب الـــدكتور صـــلاح فضـــل والدكتور جابر عصفور الأخيرة ، وسعد القرش تحدث عن كســل النقـــاد ورأي أن بعضهم استمرءوا الغياب سواء داخل الوطن أو خارجه ، وفارس خضر رأي أن النقاد لا يقومون بواجبهم ودعا إلى قيـــام مؤسســـة تهـــتم بالإصدارات وتتابعها وتقوم بعملية الغربلة .

الجميع إذن يحسون بالأزمة ، ويعبرون عنها بانفعال شديد يقع في مزالـــق التعميم ، والاستسهال ، و القرف من كل شيء ،وكأن حياتنا لم يعـــد فيهـــا شيء إيجابي على الإطلاق إضافة إلى ظاهرة خطيرة هي أنك تحس أن كل شخص مشغول بنفسه أولا وأخيراً ، فإذا لم يكن هو وحده محور الاهتمـــام والتركيز أنحي باللائمة على الجميع ، وفعل مثلما فعل الشاعر القديم عندما قال : أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي. ثم إن كتاب الرواية والشعر والقصة يتصورون أنهم وحدهم يعانون مـــن عـــدم اهتمام النقاد بهم ، وأعتقد أنَّ لي الحق أن أسألهم بدوري : من الذي يهـــتم بكتابات النقاد أو يكتب عنها ؟ ولكي تكون الإجابة محددة آخذ مثـــالا مـــن واقع تجربتي الخاصة: لقد أصدرت خلال الفترة الأخيرة كتاباً كله حوار مع

الشاعر عبد الوهاب البياتي أجريته معه على مقهى في وسط البلد بمدريد ، وفيه مناقشات صريحة وجريئة لقضايا في غاية الأهمية . فمن الذي اهـتم بقراءة هذا الكتاب أو الكتابة عنه ؟ وأستثني من ذلك الأستاذ نبيل فرج الذي كتب عنه مقالة قصيرة جميلة نشرت بجريدة "الأهرام ". وهناك كتب أخري مثل " في الواقعية السحرية " لم ينوه عنه بكلمة مختصرة نافذة إلا الصديق سعد القرش في الأهرام المسائي. كلنا إذن يا سادة نعـاني مـن النسـيان والإهمال سواء من الجيل القديم أو الجيل الجديد ، ولهذا لابـد أن نكـون رفقاء بأنفسنا فنحن نواصل القراءة والكتابة في زمن لم يعد يري لذلك أيـه أهمية . لقد تغيرت الأشياء تماما ، فلم يعد الكتاب منتشراً حتى ولـو مـن خلال مكتبة الأسرة لأن الانتشار الآن صار مقصوراً على أجهزة الإعـلام المرئية والمسموعة والمقروءة . وإذا كانت الأولى ليس فيها مجال للثقافـة الحقيقية ، لأنها مشغولة بأهل الغناء والفن والرقص حتي ولو كانوا مجـرد مشروعات قابلة للتحقيق أم لا ، فإن الثانية ، أعني المسموعة ، لم يعد لها التأثير الذي كان فيما سبق ، والثالثة وهي الصحافة شأنها في بلادنا عجب: فلا الصحف القومية ولا الصحف المعارضة تري أن الثقافـة مجـال لـه أهمية، ولذلك يمكنك أن تتصفح معي جريدة الأهرام على سـبيل المثـال ، وهي أكثر الصحف الآن تماسكا ، فماذا نجد بها : خمس صفحات كاملة أو ست للرياضة البدنية ، وصفحتان كاملتان للحياة البرلمانية والحزبية ، فهل لدينا حياة برلمانية حقيقية ، وأحزاب تتنافس بحق للوصول إلى السـلطة ؟ وتجد صفحات أخري تعطي لكتاب رأت الجريدة ، أنهم بمناصبهم يمثلـون الحياة الفكرية والثقافية في مصر، وتجد مثلا في شهر رمضـان المبـارك أكثر من صفحة مملوءة بكلمات تقليدية تكررت آلاف المـرات لأصـحاب

المناصب الدينية في مصر المحروسة وهلم جرا . وإذا جئنا إلى الصفحات المخصصة للثقافة نجد العجب العجاب : وذلك أن الصحافة الآن ملك لأعضاء نقابة الصحافيين ، ولم تعد كما كانت قديماً منبراً لكبار الكتاب والمبدعين ، ولهذا نجد هذه الصفحات الثقافية مليئة بحوارات أو كلمات لشباب الصحافيين . ولسنا بالطبع ضد أن يقدم الشبان إبداعاتهم الخاصة ، و لكننا بالتأكيد ضد أن تنقلب الأمور رأساً على عقب ، ويكونوا هم كل شيء . ولا شك أني لا أريد أن أعمم هذه الظاهرة ، فبعض المشرفين على هذه الصفحات التي تأتي في أيام مختلفة طوال الأسبوع ، يتيحون للأساتذة وكتاب من خارج نقابة الصحفيين الكتابة فيها ، ولكن هذا استثناء محدود جداً . ومن العجيب أن صحافتنا التي كانت رائدة تخلفت ، في هذا الجانب ، عن صحف الخليج التى تخصص ملاحق أسبوعية من أربع أو خمس صفحات للكتابة الأدبية والثقافية . وقل لى بالله عليك في مناخ كهذا أين ينشر الناقد مقالته النقدية ؟ وأنا شخصياً لدي كتابات لا حصر لها عن الشبان الجدد والشابات ، تراكمت بفعل عدد من البرامج الإذاعية لكني لا أجد أي مكان لنشرها ، ولهذا فإنها محفوظة في الأدراج لحين نشرها في كتاب ، وهذه هي الوسيلة الوحيدة التي أملكها. ولكي لا ينطوي كلامي على نوع من الإبهام ، وهو ما أرفضه دائما في الكتابة فسوف آخذ مثالاً واحداً من الصفحات الأدبية والثقافية المذكورة في جريدة " الأهرام "

ولتكن صفحة " الأهرام الأدبي " التي يشرف عليها أحد العاملين بالجريدة فماذا تقدم هذه الصفحة للثقافة أو الإبداع والنقد خاصة أنها خلال الفترة الأخيرة أصبحت أحيانا تصدر في صفحة كاملة ؟ إن معظم ما نقرأه فيها الآن إما حوارات يقوم بها الشباب العاملون بالصفحة ومعظمها للأسف

الشديد تجري مع ناس أصحاب مناصب : فهذا عميد كلية وآخر وكيلها ، أو رئيس هيئة من الهيئات ..... وهلم جرًا ... ولكم الله أيها الكتاب الحقيقيون، لقد أصبحنا في زمن المناصب ، ومن العجيب أن كل أهـل الثقافـة الآن واقعون في هذا المنزلق الخطير ، ولهذا كثيراً ما فكرت : لو أن العمـلاق عباس محمود العقاد عاش في هذا الزمن ما وجد أحداً يهتم به ، أو يجري معه حواراً على طريقة هذا الزمان العجيب !! نأتي إلى المواد الأخرى في الصفحة المذكورة فنجد كلمات بأقلام بهاء جاهين ، ومحمد عبـد العزيـز شنب ، وأسامة الألفي ، وأحيانا غيرهم من العاملين بالجريدة . وأنا حقيقـة لا أقلل من شأن أحد ، ولكني أتساءل ماذا بقي للنقاد ؟ وماذا بقي للكتـاب والمبدعين ؟ وإذا كانت جريدة مثل " الأهرام " بصفحاتها الطويلة والكثيرة غير قادرة على خلق مناخ أدبي حقيقي فماذا تنتظرون من النقاد ؟ ثـم إن مؤسسه الأهرام صاحبة المطبوعات الكثيرة ، مثل نصف الدنيا " " والأهرام العربي " " وأيامنا الحلوة " وغيرها عاجزة عن إصدار مجلة ثقافية جـادة ترضي حاجة الأدباء والنقاد ، فماذا نفعل في هذا الزمن الغريب ؟! ونأتي إلى مطبوعة أخرى تسد ثغرة كبيرة في مجال الثقافة وهي جريدة " أخبـار الأدب " فماذا نجد بها ؟ وأنا حقيقة أكتب هذا الكـلام الآن اسـتنادا إلـى معلومات قديمة تعود إلى أكثر من سنتين ، لأني منذ فترة طويلة جـداً لـم أشترها وحتى إذا وجدتها مع أحد لا أفتحها ، والسبب أنها كانت تصـيبني بالعكننة الشديدة . وأذكر أني حاولت أن أبعث رسائل شفوية إلى رئـيس تحريرها الأستاذ / جمال الغيطاني بهدف أن تصبح الجريدة منبراً للثقافـة الحقيقية في مصر ، ولكني لم أجد أي استجابة ومن ذلك ما قلته للصـديق الأستاذ يوسف القعيد ، ولغيره من الكتاب والمثقفين . ومما قلته لأحـدهم

ذات مرة : بلغ الأستاذ الغيطاني أن بعض الشباب العاملين معه في الجريدة يسطون على مقالات في غير تخصصاتهم وينسبونها لأنفسهم ، وهذا لا يليق ، وقد حددت الأسماء والمقالات ، ولكن بالطبع لم يهتم أحد بشيء .... وهذه هي مشكلة حياتنا المعاصرة ، ويبدو أن كثرة الفضائح ، وكثرة الفساد جعلت الناس ترى في الخلل أمراً طبيعياً جداً . وإضافة إلى ذلك الصفحات الكاملة في " أخبار الأدب " تمنح لتلامذة يتدربون على الكتابة أو على الترجمة لمجرد أن هذا الشاب أو هذه الفتاة ابن أو ابنة فلان أو علان من العاملين في مجال الصحافة . هناك أيضاً صفحات " البستان " التي تنشر فصولاً من كتب قديمة منشورة ... وهلم جرًا فماذا بقي في " أخبار الأدب " للإبداعات الجديدة ؟ ولماذا صار الناس عندنا سباقين إلى توجيه اتهامات لكيانات مبهمة مثل النقد والنقاد ، متجنبين توجيه الاتهامات إلى الذين قاموا عامدين بإفساد حياتنا الثقافية ؟ وأنا حقيقة أري أننا إذا لم نخرج من حالة لزوم الصمت وتمييع المواقف تجنباً للصدام فلن نستطيع صنع حياة ثقافية حقيقية . إن الخلل في حياتنا صار ينطبق عليه قول القائل " اتسع الخرق على الراقع " ، وإذا ظل هذا الخرق يتسع إلى مالا نهاية فسوف تنهار حياتنا بالكامل .

ونخلص مما سبق إلى أن الصحافة عندنا ، بوضعها الحالي ، لا يمكن أن تساعد على ظهور حركة نقدية أو حركة إبداعية قوية ، وإنما لا بد أن تؤدي إلى التشرذم والترهل والتدهور . وهذا ما هو حادث الآن .

المجلات المختفية

وكان يمكن أن نجد الأمل في المجلات ، ولكن المجلات الآن في وضع لا يرضي عدوا ولا حبيباً . فالمجلات التي كانت تصدر عن الهيئة المصرية

العامة للكتاب إما توقفت تماماً أو تعاني من حالة ترنُح وتعثر . وآخر مجلة توقفت – حسب معلوماتي – هي مجلة " القصة " والمسـئولون يرجعـون السبب الرئيسي لهذا التوقف أو التعثر إلى أن هذه المجـلات لا تـوزع . ولكن هذا عذر أقبح من ذنب لأن مكتبة الأسرة مثلاً تنشر كتبا كثيرة جداً لا توزع . وهناك مجلة المحيط الثقافي " لكنها أيضا أخذت الطابع الصـحفي التي يهتم بتغطية الموضوعات صحافياً أكثر مما يهتم ببحثها والتعمق فيها . وأنا شخصياً لي مقال عندهم عن مجموعة" رسام الأرانب" يئست من نشره، وأصابني الإحباط من أن أرسله إلى مجلة أخرى وهذا هو حالنا نحن الذين نكتب منذ حوالي خمسة وعشرين عاماً !! وأذكر أيضاً في هذا الصدد واقعة تستحق أن تروي لأنها تحولت إلى طُرفة . فمنذ حوالي سنتين اتصل بـي الأديب محمد الشريف وطلب مني عمل دراسة عن القاص نبيل عبد الحميد للنشر في ملف عنه يعد لمجلة " الثقافة الجديدة ". كتبت المقال وسلمته له ، وقبل أن ينشر الملف توقفت المجلة بعد أحداث الروايات الثلاث التي أقيـل فيها رئيس هيئة قصور الثقافة في ذلك الوقت . ومنذ أشهر أعطيت المقال للأخ الروائي محمد قطب للنشر في مجلة " القصة " وتوقفت المجلة ، وقـد جمعنا لقاء أخير فقلت للأخ نبيل عبد الحميد مازحا : قل لى أي مجلة تريد أن تقفلها حتى أرسل إليها المقال؟!حياتنا الثقافية ،حقيقة ، أصبحت مهزلة . الجدية لم تعد موجودة والمسائل تدار بعقلية مختلفة تماما عما كـان عليـه المصريون من قبل . وهذا يذكرني بموقف حضرته في جامعة قار يـونس في بنغازي في ليبيا : فقد اجتمع المسئولون في كلية اللغـات ذات يـوم ، وكان عميد الكلية طالباً بالدراسات العليا لم يحصل على الماجستير بعـد ، وهذا شيء طبيعي هناك وفق نظام اللجان الشعبية ، قال بعض المجتمعين :

الكلية لم يعد لها لازمة فلماذا لا نلغيها ؟ وفعلاً قمنا بإلغائهـا ، وصـدقت الجامعة على هذا الإلغاء واستكملنا العام الدراسي بوصفنا معـارين ، فـي كلية الآداب . ويبدوا أن عدوى مثل هذا التصرف العجائبى قـد أصـابتنا أيضاً، فصارت أمورنا خاضعة للصدفة بل للفوضى إن صـح أن يكـون للفوضى هيمنة على شيء .

وإذا تركنا المجلات التابعة للدولة ، وانتقلنا إلى المجلات الخاصـة فمـاذا نجد ؟ هناك ثلاث مجلات هى "أدب ونقد" و "سطور" و "الوسـطية" فيمـا يتعلق بالأولى فهى تابعة لحزب التجمع، وإمكانياتها قليلة جداً، ومن ثـم لا تدفع أجوراً للكتاب . رعاكم الله أيها الكُتّاب !! لماذا أنتم بالذات المطالبون بأن تريقوا مياه عيونكم دون أجر وأنتم ترون العـاطلين مـن المواهـب يتربحون بالآلاف والملايين ؟! أما الثانية فهي مجلة ذات طابع عام ، ونحن في حاجة إلى مجلة متخصصة في الأدب والنقد . وأذكر أننا فـي مجلـس إدارة اتحاد الكتاب طالبنا، منذ ثلاث سنوات بأن تكـون للاتحـاد مجلـة متخصصة بدلاً من النشرة الهزيلة التـي نصـدرها . ومـرت الشـهور والسنوات ولم تصدر المجلة . وأنا شخصياً على الرغم من مواظبتي على حضور الجلسات لا أعرف إلى الآن من هو المسئول عن عدم تحقيق هـذه الأمنية. والمشكلة أننا في زمن كل الأشياء فيه تائهة وكأنها في محـيط لا قرار* له . أما مجلة " الوسطية " التي يصـدرها علـى نفقتـه الـدكتور عبدالحميد إبراهيم ، وأنا أتحمل معه مسئولية الإشراف عليها ، فإنها هـي الأخرى تعاني من نقص الإمكانيات وتصدر كل ثلاثة شهور أو أكثر ، ولا تمنح مكافآت للكتاب. هذا – باختصار شديد – هو الوضع الذي نعيشه فـي

* صدرت أخيراً مجلة اتحاد الكتاب وهى "ضاد"، ونتمنى لها أن تنجح وأن تواصل الصدور.

مجال نشر الأدب والنقد أو التواصل مع جمهرة القراء . وهذا الوضع يفتقر افتقاراً كاملاً تقريباً إلى قنوات التوصيل . فأين هذا الوضع بالمقارنة بما نشأنا عليه في أواخر الستينات وأوائل السبعينات ؟ لقد كنا في ذلك الوقت نقرأ مقالات منشورة في صفحة كاملة بجريدة " الأهرام " للدكتور لويس عوض وغيره من الكتاب والنقاد . ومازلت أحتفظ ببعض هذه المقالات إلى الآن ، وأتذكر بعض العناوين . وقل مثل ذلك بالنسبة لجريدتي "الجمهورية" "والمساء" وغيرهما. لقد كان المناخ نفسه مؤهلا لصنع الثقافة والأدب والنقد. الآن يكفينا أن نقرأ " أيامنا الحلوة " !! .

وهذه المسألة تنقلنا إلى قضية مهمة هي : هل هناك أزمة في الكتابة ؟ أنا شخصياً لا أعتقد أن هناك أزمة في الإبداع والنقد ، وإنما الأزمة كامنة في عدم وجود قنوات التوصيل ، وعدم وجود المناخ الثقافي الحقيقي . ولا شك أن المثقفين يتحملون جزءاً من تبعات هذه الأزمة ، لأنهم رضوا بالأوضاع التي فرضت عليهم ، وبدلا من أن يواجهوها بحزم وقوة اختاروا التناحر فيما بينهم ، وهذا التناحر أدي إلى التنافر . ولا شك أن هذا التوصيف للأزمة التي نعيشها موجود منذ فترة طويلة . فقد شبعنا كلاما عن أن الغنيمة المتاحة للمثقفين الآن ليست أكثر من عظمة (بسكون الظاء) يتعارك الجميع عليها . ولكن يبدوأننا شعب ينسي كل شيء بسرعة . وقد مثل هذه الحالة أمير الشعراء أحمد شوقي في قصيدته المشهورة عن " أم المحسنين " عندما قال :

واذكروه إننا في بلد كل شيء فيه ينسي بعد حين .

أعود إلى ما قررته من أنه ليس هناك أزمة في الإبداع والنقد لأقول إن مظاهر الأزمة عندي تنحصر في شيء واحد فيما يتعلق بالكتابة هو أن

الوقائع الخطيرة التي تحدث في مجتمعنـــا الآن لا يعبـــر عنهـــا بالشـــكل المطلوب ، وأننا ما زلنا نحتاج إلى عبقرية فذة مثل نجيب محفوظ تعبر عن الانتهازيين في عصر الانفتاح والخصخصة وغير ذلـــك مـــن ســـلوكيات ومظاهر سلبية . لقد عبر نجيب محفوظ عـــن الانتهـــازيين قبـــل الثـــورة (محجوب عبد الدايم في " القاهرة الجديدة ") وعبر عن المشكلات والأزمات الاجتماعية بعد الثورة في " اللـــص والكـــلاب " " وثرثـــرة فـــوق النيـــل" وغيرهما، وعبر عن بدايات عصر الانفتاح في " الحب فوق هضبة الهرم" ...الخ ولا أقول إن الكتاب الحاليين أو بعضهم على الأقل بعيدون عن تمثيل هذا الدور ، لأن هناك بالفعل كتابات ظهرت في الفترة الأخيـــرة وتحـــاول رصد اللحظة الحاضرة ، وإنما أقول إن المشكلة كامنة في حالة التشـــرذم والتشظي واللاجدوى التي نعيشها . أما أن العالم العربي قد وصل إلى حالة من الوعي تؤهله لمواكبة الإبداع العالمي والثقافة العالمية فهذه حقيقيـــة لا شك فيها ، ومن يقول غير ذلك يعمي – في رأيي – عن رؤية مـــا يـــدور حوله . وأذكر في هذا الصدد أنني حضرت منذ حوالي سنتين ندوة بكليـــة الآداب والفلسفة – جامعـــة مدريـــد المســـتقلة Autonoma ، وتحـــدث الحاضرون من عرب ومستشرقين عن أوضاع العالم العربـــي ، وقـــدموا رؤى بالغة التشاؤم . وفكرت وأنا جالس وقبل أن أتكلم : هل بالفعـــل كـــل أوضاع العالم العربي محبطة ومؤدية إلى اليأس ؟ أليس هناك مجال واحـــد أو بعض المجالات التي يمكن أن نجد فيها بصيص أمـــل ؟ وقـــد هـــداني تفكيري إلى أن هناك مجالا خطي فيه الإنسان العربي خطوات مهمة هـــو مجال الإبداع . وتحدثت قائلاً : أيها السادة إن صورة العالم العربي ليســـت قاتمة إلى هذا الحد ، والدليل على ذلك هو أن ازدهار الروايـــة الآن فـــي

فرنسا يسهم فيه عدد من الكتاب من أصول عربية مثـل أمـين معلـوف وغيره. وهناك من يسهون في نظرية الأدب في الولايات المتحدة الأمريكية مثل إيهاب حسن وإدوارد سعيد وسواهم ...الخ ثم انتقلت إلى الكتاب فـي مصر والبلدان العربية الأخرى وقلت : إن الأجناس الأدبية قد شهدت حالة من الازدهار منذ النصف الأول من القرن العشرين ، ولدينا كتاب عالميون مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس والطيب صالح ...الخ ثم انتقلـت إلـى الأجيال الأحدث قائلاً : وهناك قائمة طويلة من الكتاب المتميزين في كـل أنحاء العالم العربي ولكن مشكلة الجميع هي في كيفية التوصيل والتواصل ... قلت كلا ما كثيرا لا أذكره الآن لأنه كان خارجا عن موضوع ورقتـي البحثية . وبعد أن انتهيت لاحظت أن الجميع قد وافقوا على كلامي .

وأود أن أضيف إلى ذلك الآن أني خلال متابعتي لأعمال قصصـية كثيرة وروايات صدرت خلال الفترة الأخيرة لاحظت وجـود حالـة مـن النضوج في غاية الأهمية عند كتاب الشباب من الجنسين الذكور والإناث . ومما يدل على أن عناصر الإبداع الحقيقي صارت قاسماً مشتركاً هو هـذه الكتابات النسائية الجديدة التي تصدرها المطابع تباعاً . وأنـا فـي رأيـي الكاتب الموهوب لابد وأن يواصل الكتابة وسوف تظهر موهبتـه وتنتشـر رضي الناس أو النقاد أو كرهوا. ولابد أن يضع الجميع في اعتبـارهم أن الكاتب الجاد والمتميز لا يأخذ حظه من الذيوع والشهرة بسهولة ، فهنـاك معوقات كثيرة تقف دون ذلك منها – كما أسلفت – عـدم وجـود قنـوات التوصيل ، خاصة وأن أهم القنوات الآن هي القنوات التلفزيونية ، وهـذه للأسف الشديد يختار لها مذيعون ومذيعات لا يفهمون إلا في حـوار أهـل الفن والفنانين– وأنا حقيقة مازلت أسال نفسي : هل يصلح الفنان للحوار ؟

وأنا شخصياً أستمتع به ممثلاً أو مغنياً أو راقصاً لأنه في هذا الوضع يؤدي الدور المؤهل له ، أما أن نفرضه على الناس في كل أحواله فهذه مأساة لا مثيل لها . ولهذا نجد أن الشخصيات التي تؤثر علـــى الشـــباب الآن هـــي شخصيات أهل الفن . أما أهل الفكر والثقافة فلم يعد لهـــم إلا أن يقـــرءوا لأنفسهم ويكتبوا لأنفسهم ، ويفتعلوا المعارك فيما بينهم ، لأنهـــم لابـــد أن يجدوا لأنفسهم "شغلانة" في هذا الزمن الذي لم يعد يمنحهم أيـــة أهميـــة .

وكثيراً ما يسأل المرء نفسه : هل العيب فينا ، نحن الكتاب والمثقفـــين ، أم في الظروف التي حولنا ؟ وإذا كان العيب فينا فلماذا لا نعمل على تغييـــر أنفسنا ؟ وإذا كان العيب في الظروف فلماذا لا نواجه هذه الظروف بشجاعة وحزم ؟ الذي حدث هو أننا استسلمنا لهذه الظروف ، ويبدو أننا وجدنا أنه لا طاقة لنا على مواجهتها. وأنا أعتقد أن أية أمة تصل النخبة فيها إلى حالة من اليأس هي أمة قد وقعت في هوة سحيقة . لقد أصدرت كتابي الأخير " في الواقعية السحرية " لأقول : لقد واجه كتاب أمريكـــا اللاتينيـــة ظروفـــاً شبيهة بظروفنا ، ولكنهم انتصروا عليها . فهل نحن قادرون على الخروج من هذا المأزق الذي نعيش فيه ، أم أننا سنظل مصـــرّين علـــى التنـــاحر والتنافر ؟

فهرس الكتاب

سيرة ذاتية

الاسم بالكامل : حامد حامد يوسف أبو أحمد

اسم الشهرة : د. حامد أبو أحمد

المؤهلات الدراسية :

- ثانوية أزهرية عام ١٩٦٩ بترتيب أول الجمهورية .
- الليسانس فى اللغة والأدب الأسبانى من كلية اللغات والترجمة ـ جامعة الأزهر عام ١٩٧٣ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف .
- الليسانس من قسم اللغة الأسبانية من كلية فقة اللغة بجامعة مدريد المركزية complutense عام ١٩٧٨ من خلال امتحان شامل بعد معادلة بعض المواد التى درست من قبل بجامعة الأزهر .
- رسالة (الماجستير) من القسم المذكور بجامعة مدريد بتقدير ممتاز ، وكان عنوان الرسالة " مسرح أنطونيو بويرو بابيخو ـ تحليل لمسرحية (المنور) eltragaluz "
- الدكتوراة فى الأدب الأسبانى من جامعة مدريد المذكورة فى مارس عام ١٩٨٣ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف ، وكان عنوان الرسالة " جوانب فى شعر خوان رامون خيمينيث "
- العمل مدرسا بكلية اللغات والترجمة ـ جامعة الأزهر بعد العودة من البعثة والترقية إلى درجة أستاذ مساعد عام ١٩٨٩ ، ثم الترقية إلى أستاذ عام ١٩٩٤ ، ورئيسا لقسم اللغة الأسبانية من عام ١٩٩٨

إلى ٢٠٠٤/٩/١٦ م ، والعمل بجامعة الملك سعود معارا إلى كلية اللغات والترجمة خلال الفترة من عام ١٩٩٢ إلى ١٩٩٨ .

- <u>العمل الحالى :</u>

عميد كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر من ٢٠٠٤/١٠/٢٧ م .

- عضو مجلس ادارة اتحاد كتاب مصر ، وعضو لجنة القصة بالمجلس الاعلى للثقافة وعضو نادى القصة ، وجمعية الأدباء.
- الاشتراك فى كثير من المؤتمرات العلمية داخل مصر وخارجها فى مجال الثقافتين العربية والاسبانية .

الاعمال العلمية تأليفا وترجمة :

أولا : المؤلفات :

١- رائد الشعر الأسبانى الحديث خوان خمينيز ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، عام ١٩٨٦ ، ٢٧٨ صفحة .

٢- دراسات نقدية فى الأدبين العربى والأسبانى ، دار الفكر العربى، القاهرة ، عام ١٩٨٧ .

٣- عبدالوهاب البياتى فى أسبانيا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت عام ١٩٩١ ، ٢٢٤ صفحة .

٤- قراءات فى أدب أسبانيا وأمريكا اللاتينية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،علم ١٩٩٣ ، ٢٣٩ صفحة.

٥- نقد الحداثة ، كتاب الرياض ، الرياض ، عام ١٩٩٤ ، ١٨١ صفحة. الطبعة الأولى .

٦- الخطـاب والقـارى – نظريـات التلقـى وتحليـل الخطـاب ومـا بعـد الحداثـة، كتـاب الريـاض ، الريـاض عـام ١٩٩٦ ، ٢٥١ صـفحة. والطبعـة الثانيـة نشـرها مركـز الحضـارة العربيـة بالقـاهرة عـام ٢٠٠٣.

٧- مسـيرة الروايـة فـى مصـر ، الجـزء الأول ، هيئـة قصـور الثقافـة ، القاهرة عام ١٩٩٩ ، ٣٤٣ صفحة .

٨- مسيرة الروايـة فى مصر ، الجزء الثـانى ، الهيئـة المصرية العامـة للكتاب ، القاهرة عام ٢٠٠١ ، ٢٨٠ صفحة .

٩- عبدالوهاب البياتى – القيثـارة والذاكرة ، المجلس الأعلـى للثقافـة ، القاهرة عام ٢٠٠٠ ، ٢٨٠ صفحة.

١٠- فى الواقعية السحرية ، دار سندباد للنشر والتوزيـع ، القـاهرة ، عام ٢٠٠٢.

١١- شعر السبعينيات فى أسبانيا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، عام ٢٠٠٢.

١٢- قراءات فى القصة القصيرة عام ٢٠٠٦ .

ثانيا : الكتب المترجمة :

١٣- مسرحية " قصة سلم " للكاتب المسرحى الأسبانى أنطونيـو بـويرو بـاييخو ، مجلـة " أوراق " التـى كـان يصـدرها المعهـد الأسـبانى – العربى للثقافة فى مدريد ، العدد رقـم ٣ مـن صـفحة ٨٧ إلـى ١٣٣ صفحة ، وقد أعيد نشر هذه الترجمة بمجلة " آفاق المسرح " هيئـة قصور الثقافة ، القاهرة سبتمبر ١٩٩٩ ، ومثلها فرقـة كليـة التجـارة

بجامعة عين شمس فى الموسم الثقافى للجامعات عام ٢٠٠٠/٢٠٠١ ، وحصلت بها على درجة متقدمة.

١٤- رواية " من قتل موليرو ؟ للكاتب البيرواى ماريو بارجس يوسا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٨٨ ، ٢٢١ صفحة .

١٥- كتاب " زمن الغيوم " للشاعر المفكر المكسيكى أوكتابيو باث " نوبل عام ١٩٩٠ مختارات الحرية ، القاهرة عام ١٩٨٩ ، ٢١٨ صفحة .

١٦- رواية " عائلة باسكوال دوارتى " للروائى الأسبانى كاميلو خوسيه ثيلا " نوبل فى الأدب عام ١٩٨٩ " روايات الهلال ، القاهرة ، عام ١٩٨٩ ، ١٦٨ صفحة .

١٧- كتاب " نظرية اللغة الادبية " للناقد الأسبانى خوسيه ماريا بوثويلو إيبانكوس ، مكتبة غريب بالقاهرة عام ١٩٩٢ ، ٣٢٩ صفحة .

١٨- " أثر الاسلام فى الأدب الاسبانى – من خوان رويث إلى خوان جويتيسولو " للدكتورة لوثى لوبيث – بارالت من جامعة بويرتوريكو ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠ ، ٣٩٩ صفحة بالتعاون مع آخرين.

١٩- إضافة إلى مراجعة ترجمة عدد كبير من الكتب المنشورة بالمجلس الأعلى للثقافة ضمن الألف كتاب الأولى فى المشروع القومى للترجمة .

رقم الايداع	١٤٩١١ /٢٠٠٦
الترقيم الدولي	٩٧٧ ١٧- ٣٦٧٩- ٥